

Annali

dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli
fondata da Giulio Carlo Argan

**UNA VITA PER IL RESTAURO:
L'IMPEGNO DI GIUSEPPE BASILE**

*Eliana Billi, Licia Borrelli Vlad, Francesca Capanna,
Gisella Capponi, Fabio Carapezza Guttuso, Massimo Carboni,
Donatella Cavezzali, Pier Paolo Donati,
Fernando Ferrigno, Maria Antonella Fusco, Claudio Gamba,
Alessandro Goppion, Antonio Guglielmi, Paola Iazurlo,
Emanuela Ozino Caligaris, Maurizio Marabelli,
Antonio Paolucci, Daila Radeglia, Stefania Randazzo, Jacopo Russo,
Lanfranco Secco Suardo, Lucinia Speciale, Francesca Valentini*







Annali
dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli
fondata da Giulio Carlo Argan

**UNA VITA PER IL RESTAURO:
L'IMPEGNO DI GIUSEPPE BASILE**

*Atti del convegno tenuto a Roma il 10 dicembre 2014
con un'appendice di Testimonianze*

a cura di

Cettina Mangano, Sara Parca





Nota

*La pubblicazione di questo volume
è stata possibile grazie al contributo economico
di Vita Basile e di Goppion S.p.A. The Art of Case Design*

Goppion

The Art of Case Design

© 2017 iacobellieditore
Tutti i diritti riservati

Collana Annali dell'Associazione
«Istituto di studi, ricerche e formazione
Ranuccio Bianchi Bandinelli fondato da Giulio Carlo Argan»
www.bianchibandinelli.it - info@bianchibandinelli.it

Annale n. 25/2016

Trerefusi srl
iacobellieditore è un marchio di proprietà della società Trerefusi srl

www.iacobellieditore.it
info@iacobellieditore.it

ISBN 978-88-6252-352-3





UNA VITA PER IL RESTAURO: L'IMPEGNO DI GIUSEPPE BASILE

*Convegno promosso da
Associazione Bianchi Bandinelli*

*con la collaborazione di
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Istituto Superiore per la Conservazione e il restauro
Istituto Centrale per la Grafica*







Sommario

PREMESSA

- II Cettina Mangano, Sara Parca

PRESENTAZIONE

- 17 Maria Antonella Fusco
Indirizzo di saluto
- 19 Antonio Paolucci
Ricordo di Pippo Basile
- 22 Lucinia Speciale
Giuseppe Basile: l'impegno di un intellettuale militante
- 25 Claudio Gamba
Giuseppe Basile: l'insegnante e il maestro

PARTE PRIMA

L'ATTIVITÀ PRESSO L'ISTITUTO SUPERIORE PER LA CONSERVAZIONE E IL RESTAURO (ISCR)

- 35 Gisella Capponi
L'impegno di Giuseppe Basile nelle attività di restauro dell'ISCR
- 40 Emanuela Ozino Caligaris
*Assisi, Basilica superiore di San Francesco:
il Cantiere dell'Utopia*
- 48 Maurizio Marabelli
Il mio collega e amico Giuseppe Basile
- 51 Francesca Capanna, Antonio Guglielmi
Il volto di Pippo Basile nella Cappella Scrovegni
- 58 Massimo Carboni
Filosofia della tutela del contemporaneo
- 65 Paola Iazurlo, Francesca Valentini
Il restauro del contemporaneo: continuità di un metodo
- 69 Fernando Ferrigno
In viaggio con Pippo





PARTE SECONDA

FORMAZIONE, AGGIORNAMENTO, DIVULGAZIONE E CONSERVAZIONE

- 75 Donatella Cavezzali
L'impegno di Giuseppe Basile nella formazione: l'insegnamento della storia dell'arte nella scuola di restauro dell'ICR
- 85 Daila Radeglia
L'impegno di Giuseppe Basile nella formazione e nella divulgazione della cultura della conservazione - Il corso pilota di informazione sulla prevenzione dei danni per i manufatti storico-artistici e gli edifici di culto in cui vengono conservati
- 88 Alessandro Goppion
La ricollocazione dell'icona della Madonna della Clemenza e della Pace nella Basilica di Santa Maria in Trastevere
- 91 Pier Paolo Donati
Il corso sperimentale sulla conservazione e il restauro degli organi storici
- 95 Fabio Carapezza Guttuso
Il contributo di Giuseppe Basile per la tutela del patrimonio culturale da calamità naturali
- 98 Eliana Billi
Pippo Basile raccontato dagli allievi: l'insegnamento di Teoria e Storia del restauro alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte della Sapienza

PARTE TERZA

PER LA DIFFUSIONE DEL RESTAURO IN ITALIA E NEL MONDO

- 105 Lanfranco Secco Suardo
L'Archivio Storico Nazionale dei Restauratori Italiani
- 112 Licia Borrelli Vlad
L'impegno per la diffusione della teoria di Cesare Brandi
- 116 Stefania Randazzo, Jacopo Russo
*L'Archivio Internazionale per la Storia e l'Attualità del Restauro per Cesare Brandi:
il restauro come cultura dall'utopia alla realtà*





PARTE QUARTA TESTIMONIANZE

- 123 Arcangeli Luciano
- 125 Bonsanti Giorgio
- 127 Carbonara Giovanni
- 128 Cinti Paola
- 129 Colalucci Gian Luigi
- 130 Costantino Michela
- 134 D'Amico Stefano
- 135 De Monte Gabriella
- 136 Emiliani Vittorio
- 138 Ferneti Fabio
- 139 Filippi Mara
- 140 Fusetti Sergio
- 143 Gagliano Ignazio
- 144 Giantomassi Carlo, Donatella Zari
- 145 Isman Fabio
- 146 Laurenzi Tabasso Marisa
- 148 Litteri Tiziana
- 149 Massa Sandro
- 150 Mercalli Marica
- 152 Mugayar Kühl Beatriz
- 153 Rinaldi Simona
- 155 Rubiu Vittorio
- 156 Scuderi Vincenzo
- 157 Varoli Piazza Rosalia







Premessa

Cettina Mangano, Sara Parca

(Associazione Bianchi Bandinelli)

Questo volume raccoglie gli atti del convegno dedicato alla memoria di Giuseppe Basile (1942-2013), organizzato dall'Associazione Bianchi Bandinelli nella giornata del 10 dicembre del 2014, in collaborazione con l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro e l'Istituto Centrale per la Grafica.

Accanto agli interventi dei relatori, in appendice vengono pubblicate alcune testimonianze di amici, colleghi e allievi che a loro volta contribuiscono a ricostruire, sia pure parzialmente, la vasta rete di relazioni personali e professionali tessuta da Pippo – così lo chiamavano i suoi amici – nel corso di un'esistenza dedicata con passione e serietà al Patrimonio Culturale.

Di Giuseppe Basile, castelvetranese di esile aspetto ma robusta levatura intellettuale, emerge con tutta chiarezza il triplice ruolo che egli ha saputo assumere nella storia della cultura degli ultimi quarant'anni, anni di profonde trasformazioni politiche e di difficili congiunture storiche, segnate da innumerevoli cambiamenti di Governo e da diverse riforme nell'ambito dei Beni Culturali. Ne viene ricordato infatti il ruolo di appassionato educatore dei giovani, dagli incarichi di insegnamento nelle scuole superiori a professore nella Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte dell'Università di Roma "La Sapienza" a docente presso l'Istituto Centrale per la Conservazione e il Restauro (ISCR): anni di semina instancabile, ottimisticamente protesa verso il futuro nonostante l'incertezza del presente.

Si ricorda inoltre il suo impegno intrepido e rigoroso come funzionario dello Stato, dal 1976 al servizio dell'ISCR, alle prese con un lavoro che lo vedrà protagonista fino al collocamento a riposo nel 2009 (ma che, dal 1978 al 1988, non gli impedì di svolgere funzioni vicarie di storico dell'arte presso la Soprintendenza del Molise).

Infine viene richiamata l'attenzione su quello che di certo è stato il suo contributo più grande alla storia della nostra cultura: la sua attività di regista del Restauro. Allievo di Cesare Brandi a Palermo, laureato nel 1964, diverrà l'infaticabile apostolo della disciplina e del rigore critico e metodologico del suo maestro nel mondo, facendosi a sua volta propugnatore della traduzione della *Teoria del Restauro* in moltissime lingue, tra cui il giapponese, il cinese e l'arabo.





Attraverso la lettura degli interventi presenti nel volume si passa in rassegna buona parte della carriera direttiva di Basile, i lavori di restauro più importanti che ha seguito con occhio vigile e competente: affreschi, mosaici, sculture, opere polimateriche, testimonianze fondamentali per la storia dell'arte. Dagli estesi cicli pittorici murali nei cantieri degli anni Ottanta, come quello della *Cripta di Epifanio* a San Vincenzo al Volturno piuttosto che di Giulio Romano al Palazzo Tè di Mantova, ai delicatissimi interventi romani degli anni Novanta come quelli della cappella del Bagno di Santa Cecilia in Trastevere o della *Madonna della Clemenza* nella cappella Altemps, fino alle opere di arte contemporanea, come quelle della Fondazione Burri a Città di Castello. In ogni cantiere l'approccio interdisciplinare dello storico dell'arte Giuseppe Basile consiste in una delicata regia tra diagnostici, restauratori, chimici, allievi ed esperti scientifici. E in questo non facile dialogo tra le discipline è tutta la funzione civile, educatrice e sociale che Basile ha saputo trasmettere. Come non menzionare in questo contesto la colossale opera svolta nelle diverse emergenze scattate in occasione dei gravi danni causati dai terremoti: in Friuli nel 1976 e ad Assisi nel 1997. Del lavoro svolto ad Assisi, è insito nella scelta stessa del titolo dato alla pubblicazione *Il cantiere dell'utopia*, apparsa nel 1998, il titanico tentativo della difficile impresa di ricollocare *in situ* le migliaia di minutissimi frammenti murali staccati, impresa che invece vedrà la sua realizzazione come indica il nuovo titolo *Dall'Utopia alla realtà* dato ai quindici opuscoli pubblicati a partire dal 1999 e dedicati alla tenacia, alla presenza costante e al corale impegno altamente qualificato con cui si è arrivati alla ricollocazione sulle volte della basilica assisiense dei pannelli ricomposti.

Non sfuggirà infine nell'operato di Basile il suo impegno pionieristico nel campo della promozione mediatica. Figlio del proprio tempo, egli come pochi altri suoi contemporanei ha saputo leggere e interpretare precocemente l'importanza e la necessità di raggiungere il pubblico attraverso le tecnologie più avanzate della comunicazione di massa: la televisione, i documentari, le videoriprese, internet.

Anticipando i tempi, ci ha trasmesso l'importanza del diritto alla cultura come diritto di cittadinanza.

Ed è in punta di piedi, invece, e quasi silenziosamente che ha portato avanti una delle sue ultime battaglie, un impegno in campo sociale e solidale, la fondazione del *Museo dell'emigrazione* a Lampedusa. Di nuovo una storia intessuta di frammenti da ricollocare, questa volta però frammenti testimoniati vite spezzate in attesa di una "ricostruzione" o di un recupero alla memoria (biglietti, fotografie, documenti, utensili, scarpe...), per restituire dignità ai migranti annegati o espulsi dalle autorità. Pippo è mancato ma il progetto, grazie alla semina, è in corso d'opera.





Siamo onorate di essere curatrici di questo annale dedicato a Giuseppe Basile, anche in quanto sue allieve e amiche. Subentrato a Michele Cordaro dal 1991 nell'insegnamento di Storia del restauro al corso di Specializzazione in Storia dell'arte medievale e moderna all'Università di Roma "La Sapienza", Basile ha sempre coinvolto gli specializzandi nella visione dei cantieri di restauro in corso. Così ci ritrovammo anche noi sui ponteggi di Assisi e poi di Padova, a tu per tu con Giotto; discenti nelle lunghe lezioni che egli teneva alle 15:00 del pomeriggio nelle aule buie dell'università, illuminate a tratti dalle diapositive che proiettavano immagini dei diversi e a volte controversi casi di restauro. Lavoravamo come collaboratrici presso dell'ISCR, quando abbiamo condiviso con lui la mobilitazione in difesa della sede storica dell'Istituto (ospitata sin dalla fondazione di Brandi e Argan nel convento di San Francesco di Paola) con lo slogan *Restauro fatto a pezzi*, per evitare lo sfratto e l'abbandono dell'edificio. E fin dall'inizio abbiamo lavorato al suo fianco per la fondazione e l'organizzazione dell'Associazione "Amici di Cesare Brandi", nata nel 2006, in occasione del centenario dalla nascita del grande studioso, al quale sono stati dedicati convegni, libri, traduzioni, lezioni e altre attività, tutte occasioni in cui la grande passione di Giuseppe Basile per il Patrimonio Culturale prorompeva dal suo carattere ruvido e a tratti scontroso ma sempre vigile e impegnato.

Ringraziamo Rosalia Varoli Piazza per il suo fondamentale contributo all'organizzazione e alla riuscita del convegno del 2014. Desideriamo inoltre ringraziare Vita Basile, protagonista discreta accanto al marito di tante battaglie culturali, che con pazienza ci ha accompagnato nella pubblicazione di questo volume.







PRESENTAZIONE







Maria Antonella Fusco

(dirigente Istituto Centrale per la Grafica)

Indirizzo di saluto

È un onore accogliere nella nostra sede questa giornata di ricordo della storia umana e professionale di Giuseppe Basile e ringrazio molto Rosalia Varoli Piazza per averla voluta collocare qui da noi.

Ripercorrere la biografia di Basile significa, per molti di noi, rivedere un percorso scientifico o, come amavamo dire, tecnico, che aveva tappe obbligate, pubbliche e concorsuali, a garanzia della possibilità per chiunque avesse doti e conoscenze di accedere ai ruoli della Soprintendenza, in osservanza dell'art. 97 della Costituzione che spesso in questi tempi andiamo esaminando: "I pubblici uffici sono organizzati secondo disposizioni di legge, in modo che siano assicurati il buon andamento e l'imparzialità dell'amministrazione. Nell'ordinamento degli uffici sono determinate le sfere di competenza, le attribuzioni e le responsabilità proprie dei funzionari. Agli impieghi nelle pubbliche amministrazioni si accede per concorso [...]".

Il Concorso, quello che una volta Maurizio Calvesi su L'Espresso aveva paragonato a quello in magistratura per severità e preparazione richiesta, era atteso da tutti noi, volontari in Soprintendenza quarant'anni fa, nei giorni in cui nasceva il Ministero per i beni culturali e ambientali, da una costola della Pubblica Istruzione. Ma *Il Concorso* non arrivava mai, perché prima dovevano essere immessi in ruolo i vincitori dell'edizione 1974, l'ultima della Direzione Generale Antichità e Belle Arti di Salvatore Accardo.

A quella generazione apparteneva Pippo Basile, con tanti altri valorosi colleghi. Sebbene di una sola generazione concorsuale precedenti a noi, costituirono subito punti di riferimento certi, si andarono ad integrare agli studi del Perfezionamento (altra parola caduta in disuso, ma densa, pregnante, più certo di Specializzazione o – tragedia – Master, avendo a che fare con la Perfezione da noi attesa). Avevamo bisogno urgente di contatto con le opere, di approfondire le teorie di Cesare Brandi, di vedere cantieri e salire sui ponteggi. Pippo Basile, come il nostro amico e compianto direttore Michele Cordaro, era sempre pronto ad accompagnarci in visita a un cantiere, a svelarci i (non) segreti del mestiere: ci faceva sentire già parte di una famiglia esclusiva ma non chiusa, anzi forte della condivisione delle proprie competenze, una famiglia che comprendeva che le vere teorie della conservazione sono figlie, non madri, delle buone prassi.





E mentre lo studio del passato era orientato dalla prospettiva gramsciana sul coinvolgimento dell'intellettuale nella società storica, non eravamo distanti dal farsi dell'arte contemporanea. Con Basile si ragionava tanto, sulla deperibilità delle opere e sul loro destino. Ricordo a metà degli anni '80, quando arrivai a Roma, le riflessioni sul *Grande Cretto* di Burri a Gibellina, del quale già prevedeva le difficoltà di conservazione, che oggi puntualmente riscontriamo, così come pochi anni più tardi ci trovammo a ragionare sulle complesse vicende artistiche (e giudiziarie) di Fiumara d'arte. L'intervento teorico e pragmatico di Basile, esercitato sulla Sicilia, era ancora più forte, quasi come se il senso del dovere lo chiamasse ad un impegno civile nel campo suo proprio: il nuovo meridionalismo, che con tanta fatica si tenta di affermare in questi anni, nasce proprio da questo atteggiamento di dedizione professionale e umana al proprio territorio.

È nato così anche l'ultimo progetto cui Giuseppe Basile ha dato appoggio, quello del *Museo delle Culture migranti di Lampedusa*. Ne discende un impegno per Rosalia Varoli Piazza e per me, come esponenti del gruppo dirigente ICOM, quello di tenere in vita questo progetto, presentandolo all'interno degli studi su "Museo e paesaggio culturale" per ICOM Milano 2016.

Nel nome di Giuseppe Basile.





Antonio Paolucci

(direttore dei Musei Vaticani)

Ricordo di Pippo Basile

Per me ricordare Pippo Basile significa, prima di tutto, ricordare i giorni di Assisi, i giorni drammatici ed esaltanti del dopo terremoto, fra il settembre del '97 e la fine del '98.

La sera del terremoto, quando avevamo ancora negli occhi e nel cuore lo scroscio della volta della Basilica Superiore di Assisi (quel Niagara di pietre e di polvere che tutti videro in mondovisione e che uccise quattro persone, due frati del Sacro Convento e due nostri colleghi della Soprintendenza di Perugia) quella sera stessa una telefonata del ministro Walter Veltroni mi nominava commissario straordinario per il restauro di quel venerabile monumento così atrocemente colpito dal sisma. Fu allora, da quel memorabile settembre del '97 e poi ininterrottamente fino alla inaugurazione della Basilica Superiore di Assisi restaurata, che iniziò con Pippo un rapporto costante, quotidiano, praticamente senza interruzioni di festività o di ferie. Ad Assisi Pippo Basile nel ruolo di rappresentante ufficiale dell'Istituto Centrale del Restauro faceva parte di un piccolo gruppo di lavoro che, da me presieduto, comprendeva il caro padre Giulio Berrettoni, custode all'epoca del Sacro Convento, i professori strutturisti Giorgio Croci e Paolo Rocchi, il Soprintendente Costantino Centroni e pochi altri, tecnici specialisti delle varie discipline, chiamati di volta in volta secondo necessità. In qualche speciale occasione era presente l'allora Direttore Generale del Ministero per i beni e le attività culturali Mario Serio.

Erano riunioni che vorrei definire di guerra, stretti come eravamo fra le urgenze di una situazione costantemente precaria nel succedersi incessante degli sciami sismici e la necessità di bypassare le procedure burocratiche. Quanti incarichi professionali dati sul campo e *"alla voce"*, quante decisioni prese giocando gli azzardi, correndo i rischi e percorrendo le scorciatoie procedurali che la situazione rendeva necessari! ... Pippo Basile era sempre presente, era il più assiduo di tutti. Arrivava ad Assisi partendo da Roma con un misterioso improbabile trenino che fermava ad ogni stazione, e ad Assisi ci rimaneva se necessario per settimane, ospite di non ricordo più quali monache.

Con lui ho vissuto i momenti più eccitanti ma anche più belli dei nostri giorni assisiati. Come dimenticare la messa in sicurezza del timpano sinistro della Chiesa Superiore che, dissestato dal terremoto e pericolosamente





inclinato in avanti, minacciava di collassare precipitando sulla Cappella affrescata dal Lorenzetti nella Basilica Inferiore? Come dimenticare quella dorata mattina d'ottobre quando una gru ne portò un'altra dentro il cortile del Convento e lo fece con la delicatezza con cui la gatta porta in bocca il suo gattino e poi il gruista che, con la precisione di un microchirurgo, riuscì a fissare la protesi metallica a contrasto del timpano pericolante così da assicurarne la stabilità?

Dei dipinti murali di Assisi (di Cimabue e di Giotto, di Lorenzetti e di Simone Martini e di tutti gli altri che in una breve manciata di anni videro in quel luogo l'arte *"mutare di greco al latino"* e ridursi *"al moderno"*, come scrisse Cennino Cennini) di quel manuale base della grande pittura delle origini, Pippo Basile sapeva tutto, avendo frequentato per anni quei luoghi, come studioso e come restauratore, con i cantieri dell'Istituto Centrale del Restauro. Conosceva di quegli affreschi ogni variabile stilistica, ogni ipotesi cronologica ma anche ogni vicenda conservativa, ogni specificità tecnica. Senza di lui il recupero della Basilica Superiore di Assisi colpita dal sisma – recupero concluso addirittura con sei mesi di anticipo sui tempi programmati – non sarebbe stato possibile. Così come non sarebbe mai nato, senza Pippo, senza la sua determinazione, il suo metodo, il suo entusiasmo, il progetto di riordino, riassettramento e messa in opera degli affreschi frantumati; il progetto che poi avrebbero chiamato il *"Cantiere dell'utopia"* e all'interno del quale un ruolo determinante ha svolto la mia cara amica Maria Andaloro.

Io vorrei evitare la mestizia e la retorica che spesso accompagnano gli elogi funebri. Voglio ricordare Pippo per quello che realmente era con quel suo carattere spigoloso, scintillante, con i retro pensieri, con le sospettosità che erano caratteri distintivi della sua sicilianità, ma anche con il rigore etico, con la dura indefettibile fedeltà ai principi che lo caratterizzavano. Spesso non era facile lavorare con Pippo Basile: l'opportunismo *"politico"*, la docilità alle opinioni degli altri erano cose lontanissime dal suo temperamento. Si poteva anche litigare con lui ed è successo più di una volta sui ponteggi di Assisi anche se non sono mai mancati, dopo, il punto di accordo, il bilanciamento delle opinioni e, infine, la giusta soluzione.

Io e Pippo eravamo quasi coetanei, ci dividevano pochissimi anni e abbiamo percorso insieme i gradini della carriera. Lui aveva nell'Istituto Centrale del Restauro e nell'insegnamento di Cesare Brandi la sua stella polare, io, fiorentino, gravitavo fra l'Opificio delle Pietre Dure e la Fortezza da Basso, fra Ugo Procacci, Umberto Baldini e la grande tradizione toscana del restauro. Il mestiere ci portava nei grandi cantieri dello scorso secolo: nel Duomo di Orvieto, al Te di Mantova, nel San Clemente di Roma, nel Cenacolo di Leonardo, di fronte al Masaccio della Cappella Brancacci e





al Mantegna della Camera degli Sposi. Erano quelli anni di forti contrasti fra Roma e Firenze, specie dopo l'operazione "*corsara*" di Baldini che, con l'appoggio di Giovanni Spadolini e dell'establishment politico dell'epoca, era riuscito a costruire all'Opificio un clone dell'Istituto Centrale del Restauro con tanto di scuola, di rivista e di legittimazione ministeriale.

Capitava che avessimo opinioni diverse, la differenza di appartenenza e di "*scuola*" certo pesava, ma mai è accaduto che questo facesse velo alla reciproca stima, alla ruvida amicizia che ci univa. Al punto che quando si trattò, nel centenario della nascita, di onorare la memoria di Cesare Brandi, il suo venerato maestro, Pippo chiese a me di essere Presidente del Comitato promotore. Io accettai, cercai di svolgere al meglio delle mie possibilità quel delicato incarico ma quello che mi colpì, che non ho mai dimenticato e che ancora custodisco come testimonianza di una vera amicizia, è che lui abbia voluto me e non altri a ricoprire quel ruolo.





Lucinia Speciale

(Associazione Bianchi Bandinelli)

Giuseppe Basile e l'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli

Due parole per dar conto del titolo di questo mio breve contributo che arriva in esordio di giornata e che non ha l'ambizione di offrire uno sguardo d'insieme dell'impegno civile che ha caratterizzato l'intera attività di funzionario e di studioso di Giuseppe Basile, perché non ne avrei il tempo né probabilmente le capacità. Quello che vorrei tracciare è invece un piccolo ricordo personale della sua presenza all'interno dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, nata alla fine del 1991 da un progetto comune di Giulio Carlo Argan e Giuseppe Chiarante con due finalità: ricomporre la frattura – già evidentissima – tra funzionari della tutela e universitari, e offrire spunti di riflessione all'attività legislativa della formazione politica, il PDS, del quale gli stessi Argan e Chiarante erano ancora entrambi parlamentari¹.

Di Giuseppe Basile, Pippo per me come per molti dei presenti, non sono stata allieva, anche se ne ho clandestinamente seguito molte lezioni, confusa tra gli specializzandi della Sapienza che guidava sui cantieri dell'istituto. Ebbi così il privilegio di vedere sui ponteggi gli affreschi del *Sancta Sanctorum* e, a poca distanza di tempo non più da clandestina, anche quelli di Assisi. Qualcuno nel corso di questa giornata forse lo ricorderà, ma gli interventi dell'Istituto dei quali ha avuto la direzione erano cantieri aperti a colleghi e allievi, che accoglieva con singolare generosità.

Avrei avuto occasione di conoscerlo meglio più tardi, quando ha intensificato la sua collaborazione con l'Associazione Bianchi Bandinelli. Da questa progressiva familiarità, unita a qualche scambio di idee propiziato da comuni interessi di studio, mi deriva molta parte delle cose che dirò. Devo all'affettuosa sollecitudine di Vita Basile, che ringrazio con particolare calore, se ho potuto integrare al ricordo di quelle conversazioni parte dei materiali presenti nell'archivio personale di Pippo, che la moglie di Pippo ha rintracciato per me in uno studio tappezzato di libri, e ancora molto vivacemente stracolmo di carte e fotografie.

Sebbene sia una socia Bianchi Bandinelli ormai d'annata, non sono in grado di ricostruire il momento in cui Basile ha aderito all'associazione.

1. In quegli anni Argan e Chiarante condividevano la presenza all'interno della Commissione Cultura del Senato e Argan aveva la responsabilità dei Beni Culturali nel 'Governo Ombra' al quale il Pds aveva dato vita, nella parte finale della legislatura.





Direi sin dall'origine, anche se non lo ricordo tra i funzionari presenti al ciclo di seminari sulle possibili conseguenze negative in materia di tutela, prefigurate dall'entrata in vigore dell'accordo Schengen sulla libera circolazione delle merci: una prospettiva che preoccupava molto Argan e che non a caso diede avvio all'attività di formazione della Bianchi Bandinelli.

Il primo contributo di rilievo di Basile all'attività della Bianchi Bandinelli è quasi certamente l'organizzazione della giornata su "Il Patrimonio musicale e la politica dei Beni Culturali", tenuta nel maggio del 2001 nella Sala dello Stenditoio al Complesso Monumentale di San Michele a Ripa (MiBACT), e confluita qualche anno dopo in uno degli Annali². Al programma di quell'iniziativa ebbi modo di collaborare anch'io, reclutando qualcuno dei docenti del corso di laurea in Beni Musicali, attivo presso l'Università di Lecce, dove lavoravo già da qualche anno.

Agli esiti di quell'incontro, che mirava a mettere in luce una grave lacuna del Testo Unico sulla tutela dei Beni Culturali è dedicato un intervento specifico di questa giornata e non vorrei spendervi molte parole, se non per ricordare che la tutela degli strumenti musicali sarebbe rimasta un interesse costante nell'attività di Basile³ e soprattutto per richiamare il contenuto dell'intervento che lo stesso Basile avrebbe consegnato agli atti della giornata. Nel contributo, intitolato *Conservazione e restauro degli strumenti musicali*, in fondo ad una sottile disamina dei problemi metodologici dell'intervento su manufatti delicatissimi e a un resoconto dell'attività per la loro salvaguardia messa in opera dall'Istituto Centrale del Restauro, Basile traccia un quadro lucidissimo delle vicende della 'Commissione nazionale per la tutela degli organi antichi' che da organismo tecnico-scientifico di indirizzo rischiava di convertirsi in un centro di spesa, destinato soprattutto a: «decidere l'assegnazione di alcune decine di miliardi destinati al 'recupero' di importanti organi antichi». L'intervento si conclude con l'auspicio che «tutte le forze e le professionalità interessate a un cambiamento radicale nell'organizzazione dell'attività di tutela degli strumenti musicali storici» si unissero in un coordinamento che «quanto meno potesse garantire la diffusione delle informazioni e preparasse iniziative pubbliche che dessero voce alle istanze interessate alla tutela della cultura musicale e non solo dei beni musicali»⁴.

2. G. BASILE, *Il patrimonio culturale musicale e la politica culturale dei beni musicali*, in *Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli*, n. 14, Roma 2003.

3. Io stessa non ho avuto difficoltà a coinvolgerlo qualche anno fa nel gruppo d'intervento che l'associazione "Mica Aurea" ha costituito attorno al progetto di restauro dell'organo settecentesco tuttora conservato nella chiesa dell'ospedale di S. Cosimato a Trastevere.

4. Cfr. G. BASILE, *Conservazione e restauro degli strumenti musicali*, in *Il patrimonio culturale*, cit., pp. 19-25.





In queste parole c'è molto della tensione civile che Giuseppe Basile ha profuso altrove. Sebbene fosse impegnatissimo in compiti di alto rilievo istituzionale, Pippo ha sempre trovato il tempo per iniziative di solidarietà e impegno non esibiti. Presenza assidua alla Perugina Assisi, era spesso coinvolto nelle iniziative del Tavolo della Pace, del quale si preoccupava di diffondere gli appelli. È stato tra i fondatori dell'associazione *Articolo 21*, una delle pochissime voci libere dell'informazione italiana, e a quest'ultima ha affidato alcuni intensissimi articoli dedicati al costituendo Museo dell'emigrazione promosso dall'associazione *Askavusa* a Lampedusa⁵.

Al progetto di raccogliere in un museo «i tanti frammenti di vita appartenuti ai migranti annegati o miracolosamente scampati alla morte, ma cacciati poi dalle nostre Autorità come criminali clandestini (documenti di identità, biglietti, lettere, cartoline, frammenti di diario, di Corani, di Vangeli, di utensili)»⁶, Basile avrebbe generosamente offerto un patrocinio scientifico sorretto dalle competenze e dalle capacità di relazione che gli derivavano da un'intera vita di studi. Quei relitti non solo materiali sarebbero stati raccolti e preservati con la cura che si deve alle testimonianze di civiltà, non solo ai feticci più o meno presunti della cultura contemporanea. Pippo è mancato poco più di un anno dopo e quel progetto, sia pure senza il suo aiuto, oggi è in corso d'opera.

5. <http://www.articolo21.org/2012/09/lampedusa-chi-ha-paura-del-museo-delle-migrazioni/>.

6. Sono parole scritte nel luglio 2012, precedenti alla visita a Lampedusa che avrebbe inaugurato i viaggi pastorali di Papa Francesco e al varo dell'iniziativa 'Mare Nostrum'. Per ulteriori notizie: <http://www.museodellemigrazioni.com/news.html>.





Claudio Gamba

(Associazione Bianchi Bandinelli)

Giuseppe Basile: l'insegnante e il maestro

Gli amici lo chiamavano Pippo, e così lo chiamavo anche io negli ultimi anni, ma nel mio intervento sarà Giuseppe Basile anzi il prof. Basile perché vorrei sottolineare la funzione didattica e infine civile e sociale di tutta la sua azione: per tutta la vita ha comunicato e insegnato, sia da giovane come docente nelle scuole superiori per ben un decennio e poi come professore alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte di Roma, ma anche come funzionario al servizio dell'Istituto Centrale del Restauro e come direttore di cantieri, e in tante altre iniziative di approfondimento o di divulgazione.

Senza farsi demiurgo ha trasmesso la sua passione e la sua energia, con serietà e rigore, talvolta con spirito indignato, con venature di sarcasmo, altre volte con vero e proprio sbigottimento di fronte alle scelte scellerate o alle non-scelte, che hanno minacciato e ogni giorno minacciano il nostro patrimonio culturale.

Integerrimo servitore dello Stato, Basile era un uomo cordiale che poteva risultare anche molto spigoloso agli spiriti troppo accomodanti o a certa mondana aristocrazia intellettuale; aveva qualcosa di enigmatico, lo possiamo ammettere, risultando perfino imperscrutabile a chi non conosca la natura prismatica della sicilianità. Sapeva essere intransigente sulle cose che non condivideva ma era sempre disponibile e curioso verso chi mostrava di avere la sua stessa passione civile, verso chi metteva al primo posto il bene dei beni culturali, di beni che oltre ad essere culturali erano "beni comuni".

Era nato nel 1942 a Castelvetro, terra che, come lui stesso ricordava nel 2011 in un'intervista di Stefano Miliani (S. Miliani, *Intervista a Giuseppe Basile. "Il restauro è come la sanità deve provvedere il pubblico"*, in "L'Unità", 30 marzo 2011) aveva visto la morte del bandito Giuliano e la nascita di Giovanni Gentile; forse celiando, si potrebbe ravvisare in questi estremi una sintesi dello spirito di indomita ribellione e di senso etico dello Stato, che il prof. Basile teneva pressati nella sua figura così ossuta e francescanamente penitenziale.

Se l'educazione e la didattica erano al centro dell'intero suo percorso, Basile non esibiva certo un'affabulazione oratoria, nessun compiacimento della parola fatta scoccare come lampi di luce da certi istrioni della critica; no, il suo eloquio era asciutto, secco come il suo aspetto, talvolta anzi il discorso risultava non ben scandito perché lui condensava, comprimeva





rapidamente le frasi di premessa come un eccetera eccetera; non lo faceva per trascuratezza o disinteresse verso l'ascoltatore, che lui ha sempre rispettato, ma perché aveva fretta di raggiungere il cuore del problema senza cancellare tutti i passaggi logici necessari. Perché le buone idee e le buone battaglie non sono frutto di illuminazioni e protagonismi ma la stringente conseguenza del metodo. E il problema metodologico era stato al centro delle sue riflessioni sin dalla formazione, che durò fino al 1967, prima a Palermo come allievo di Cesare Brandi e poi a Roma durante il Perfezionamento con Giulio Carlo Argan (nomi che considerava entrambi suoi maestri come sempre mi ricordava). Lo dimostra il suo primo saggio, uscito in "Commentari" (XV, 1964, n. III-IV, pp. 262-269) e intitolato *La teoria della pura visibilità nella costituzione del pensiero di Bernhard Berenson*. Eppure Basile non faceva sfoggio di sistemi filosofici, che invece si svelavano sotto traccia agli interlocutori più colti ed attenti.

Sulle cose aveva bisogno di meditare e di capire prima di parlare e di scrivere. E infatti se si escludono i due articoli usciti su "Commentari" a ridosso della Laurea e del Perfezionamento, rispettivamente nel 1964 (quello appena ricordato su Berenson) e 1968 (*Un pittore siciliano del settecento: Tommaso Maria Sciacca*), bisogna aspettare il 1981 per ritrovare il nome di Basile nelle bibliografie, con una produzione editoriale numericamente contenuta che andrà però incrementandosi sempre più negli ultimi tempi, soprattutto dalla metà degli anni Novanta. In questo apparente silenzio Basile aveva continuato a tenere insieme l'attività didattica, sia a livello scolastico che universitario, e la conoscenza ai fini della tutela: nel 1965-72 fu assistente volontario alla Cattedra di Brandi a Palermo; nel 1965-75 collaborò alla catalogazione delle opere d'arte per Soprintendenza alle Gallerie della Sicilia; e per un decennio dal 1967 al 1976 insegnò storia dell'arte e italiano e storia nelle scuole secondarie superiori, fino appunto a entrare per concorso come funzionario storico dell'arte presso il Ministero per i Beni culturali e ambientali, che era stato appena istituito. Assegnato per pochi mesi alla Galleria nazionale d'arte moderna a Roma (dove aveva già lavorato con una borsa di studio INASA dieci anni prima: 1965-67), passerà poi all'Istituto centrale per il restauro, saldando così il suo lavoro alla formazione brandiana. L'Istituto fu il suo luogo elettivo e vi resterà per oltre un trentennio.

Dentro e fuori l'Istituto si è sempre speso in attività che prevedevano la collaborazione di competenze, la sinergia di esperienze, l'integrazione generazionale. Il restauro non era solo una applicazione pratica di principi metodologici e tecnici ma un modello di lavoro, forse perfino un modello di società. Per questo teoria e prassi, scienza e tecnica, storia e filologia, intuito ed esperienza, non potevano, non possono, andare disgiunti. Forse





può esserci un artista che si atteggia a genio e lavora da solo nel suo studio (anche se solo non sarà mai: gli spiriti della sua cultura sempre gli parleranno), ma non esiste, o è sbagliata, la figura del restauratore che da solo pretende di guarire come un mago il manufatto artistico. Lo spiegò con lapidaria semplicità in quella preziosa sintesi divulgativa che è il volumetto *Che cos'è il restauro*, uscito nel 1989 nella collana didattica "Libri di base" diretta da Tullio De Mauro per gli Editori Riuniti. L'urgenza di collegare restauro e didattica è del resto al centro di una serie di progetti e interventi che avevano per tema la creazione di un "museo didattico della conservazione e del restauro" (con questo titolo uscì prima un articolo in "Musei e gallerie d'Italia", N.S. 3/4.1983, pp. 79-81, e poi il volumetto edito da Le Monnier, Firenze 1984).

Se la battaglia per la tutela, per la conservazione, per il restauro, è una battaglia di civiltà (perché consente di preservare il più possibile la consistenza fisica e il senso delle cose), è anche una battaglia per la democrazia, perché sollecita il lavoro di équipe, l'aggregarsi dei saperi tecnici e storici, la collaborazione tra discipline scientifiche e umanistiche. Le diverse professionalità, lavorando insieme, restituiscono la leggibilità dell'opera, nella materia e nell'immagine, la riconnettono con la storia e la ricollocano nell'oggi, cioè infine le ridanno una funzione civile come bene comune. Come ebbe a dire in uno scritto dedicato a Giovanni Urbani, la tutela è "pubblico servizio" che interviene su una categoria di beni "soggetti a inarrestabile consunzione" e quindi: "ogni azione rivolta a prolungare la loro esistenza costituisce di fatto un contributo per garantire a noi stessi la pienezza della nostra esperienza di vita. Pertanto, chi veramente ci guadagna dall'attività di salvaguardia non sono le opere, i monumenti e, più in generale, i beni culturali ma noi stessi che espletiamo quell'attività. In realtà da sempre i veri destinatari sono stati gli uomini e non le opere" (G. Basile, *Dal restauro alla conservazione programmata*, in *Appunti sulla figura e l'opera di Giovanni Urbani*, a cura di G. Basile, Il Prato, Saonara 2010, p. 43).

Dunque il restauro come azione che interviene non solo sulle cose ma anche sulle persone e sull'intera società. Nelle varie occasioni in cui ha ripercorso la storia dell'ICR non ha mai voluto nascondere la natura elitaria con cui era nata la benemerita istituzione e l'atto autoritario voluto dal regime con lo scopo non secondario di ottenere controllo e consenso. Questo non toglieva nulla al valore scientifico e critico dell'Istituto e alla novità del progetto sperimentale che venne attuandosi sotto la direzione brandiana, facendone uno dei grandi centri di eccellenza nel mondo. Ma certo il contesto degli anni Settanta rendeva urgente affermare altri più democratici principi e più ampie funzioni, da difendere poi nel mutato clima del decennio successivo.





La questione del restauro fa parte infatti della battaglia più vasta in cui si trova l'uomo contemporaneo, cioè contribuisce alla lotta contro l'alienazione dell'uomo nell'epoca della tecnica, e lo fa ancora di più, oggi, nella presunta post-modernità o post-storia: non si fa restauro senza storia del restauro, come non si fa critica militante senza inserirla nella storia artistica o letteraria e neppure si fa scienza senza consapevolezza che ogni ritrovato del sapere umano è frutto del proprio tempo e quindi storia; in sintesi: le tecniche forse risolvono ma è la storia, solo la storia che spiega e umanizza. Per questo si è tanto adoperato, con l'aiuto di validissimi allievi e con l'Associazione Secco Suardo, nel fare la storia dei restauratori e nel salvare i loro archivi. Anche la mera operatività è dunque storia, che unendosi alla teoria diviene coscienza del passato, azione nel presente, ipotesi di futuro. Ne consegue che chi si occupa di restauro partecipa alla trasformazione della società, cioè non può esimersi dalla militanza culturale, politica e civile.

Questo Basile lo ha sempre messo in pratica, con la sua adesione ad appelli, la sua partecipazione a manifestazioni, con la fattiva collaborazione a molte associazioni. E qui il ricordo si fa anche personale e si accavallano, confusi, i molti ricordi dei dieci anni di incontri e discussioni nel consiglio direttivo dell'Associazione Bianchi Bandinelli. Le competenze di Basile sono state indispensabili per molte battaglie condotte dall'Associazione, basterà ricordare quel suo intervento al convegno sul "patrimonio culturale musicale" del 2001, che Chiarante aveva promosso per difendere una categoria di beni dei quali si stentava a riconoscere la specificità (generando indifferenza o inadeguatezza degli interventi). All'ICR Basile si era molto speso per il restauro degli strumenti musicali, sostenendo che il recupero della "fisionomia sonora" si inseriva perfettamente nella generale teoria del restauro; se ne era occupato anche a pochi metri dalla sua abitazione romana, nell'intervento sull'organo di Santa Maria in Trastevere, che per lui ha suonato un'ultima volta, al suo funerale, nella chiesa pienissima di amici e colleghi.

Fuori dell'Associazione, per vari anni sono stato vicino a Basile, seppure un po' in disparte, nell'organizzazione delle attività del centenario della nascita di Cesare Brandi, curando il sito web e alcuni materiali divulgativi (e in fondo a lui debbo l'idea e la spinta operativa a promuovere l'analogo Comitato Nazionale per Argan, come una staffetta tra i due sodali che ha coperto quasi un decennio di iniziative). Basile aveva una certa difficoltà, direi generazionale, a capire le funzioni e il funzionamento di un sito internet e tuttavia, insieme ad alcuni rischi, ne era molto affascinato, ne intuiva lo straordinario potenziale per la diffusione in tutto il mondo del pensiero e dell'opera di Cesare Brandi; la rete poteva rivelarsi uno





strumento essenziale per quel progetto che aveva portato avanti tenacemente per molti anni e che, pur dopo il naturale diradersi delle iniziative, non aveva lasciato mai del tutto. Delle traduzioni in tante lingue della brandiana *Teoria del restauro* (si può dire che ormai quasi tutto il pianeta possa studiarne i contenuti) andava molto fiero, come lo era della piccola iniziativa editoriale che mirava a diffondere in sette lingue un glossario dei termini fondamentali, intitolato *Teoria e pratica del restauro in Cesare Brandi*. Ricordo che ne discutemmo insieme quando fu pubblicato nel 2007 perché ero in servizio presso il Sotto segretariato ai beni culturali e avevo avuto l'incarico di curare vari testi di presentazione per i volumi promossi da Basile. Fu allora che cominciammo a darci del tu e la collaborazione divenne più stretta; certo la mia verso di lui era molto più di semplice stima, era sincera ammirazione per l'intensità della sua dedizione al lavoro, per la vastità delle conoscenze, per le energie che lo portavano a girare mezzo mondo, sia per consulenze su temi di restauro e sia per le iniziative brandiane che gli avevano permesso di piantare innumerevoli bandierine degli "Amici di Cesare Brandi" nella mappa del globo realizzata per il centenario.

Per promuovere le attività dell'Associazione intitolata al Maestro continuammo a vederci spesso anche nella sua stanza all'Istituto Centrale del Restauro, che nel frattempo lasciava, andando in pensione, mentre io per un anno entravo a lavorare proprio lì accanto nell'Archivio storico dei restauri, trovandomi tra le mani la documentazione relativa a molti cantieri che anche lui aveva diretto, su opere di grandi artisti (Giotto, Antonello, Leonardo, Giulio Romano, Caravaggio), in celebri monumenti e chiese, ma anche su manufatti apparente minori e pur tuttavia non meno importanti per il tessuto connettivo della storia e dell'arte.

Terminate le celebrazioni brandiane ci siamo continuati a vedere nel direttivo dell'Associazione Bianchi Bandinelli, in particolare durante le discussioni sul destino del patrimonio artistico abruzzese dopo il terremoto. Per lui che aveva tanto lavorato in situazioni post-sismiche, in modo esemplare e sfidando gli increduli, e specie al cantiere di Assisi dopo il terremoto di Umbria e Marche, la questione dell'intervento a L'Aquila era sentita con una partecipazione intellettuale, professionale, etica e civile che allo stesso tempo gli procurò non poca amarezza, vista l'ottusità con cui era stato estromesso il Ministero e la paralisi degli interventi ("scosse e immobilismo" uscì come slogan a una riunione). I suoi tentativi di mettere a disposizione le competenze e le esperienze maturate in situazioni analoghe non ottennero nemmeno un elegante diniego da parte della debordante Protezione Civile. Ma cosa ci si poteva aspettare da chi gestiva affari e affarucci impiantatisi sulla tragedia aquilana?





Del resto lo stesso Ministero per i beni culturali era stato avvilito ed estromesso, mentre le competenze tecniche venivano sempre più emarginate. Ma qual è l'antidoto all'ottuso burocratismo se non la professionalità disciplinare e il metodo, o la teoria, come in fondo gli aveva trasmesso l'inesausta battaglia brandiana? Il progetto di Argan e Brandi per l'Istituto del restauro (competenze tecnico-scientifiche e storiche, analisi e sperimentazione, definizione di direttive nazionali, formazione e documentazione) poteva ancora costituire un modello per una seria riforma del Ministero, in rapporto con l'Università, con la ricerca, con il territorio, evitando derive economicistiche e privatistiche.

Insieme ai ricordi delle discussioni più recenti, mi torna vivida un'immagine, durante quella che credo sia stata la prima occasione di conoscerlo, sui ponteggi di Assisi nel 1998. Mi ero intrufolato, non ancora laureato, in un viaggio al cantiere della Basilica promosso dalla Scuola di Specializzazione della Sapienza (dove Basile insegnava dal 1991, succedendo alla docenza dell'indimenticato Michele Cordaro): proprio in quei mesi continuava il coinvolgimento degli specializzandi nell'impresa ardua, perfino folle, della ricomposizione dei frammenti. Rivedo ancora noi giovani, e Marisa Dalai che ci accompagnava, con l'elmetto giallo, a pochi centimetri dal più emozionante e tragico squarcio del sisma: la crociera con le tre vele superstiti di Cimabue; e rivedo il prof. Basile che col dito ripercorreva la linea del crollo e discuteva con noi sul problema della ricollocazione dei frammenti. Poi, per il breve tempo che fui allievo della Specializzazione, lo seguii in altre visite a cantieri e nei viaggi, come quello memorabile a Padova, dove passammo una intera giornata nella Cappella degli Scrovegni a discutere gli interventi sul ciclo giottesco ripercorso palmo a palmo.

Proprio un'immagine della ricomposizione dei frammenti assisiati scegliemmo per la grande mobilitazione in difesa dell'Istituto del restauro (che lui preferiva continuare a chiamare ICR e non ISCR), con lo slogan "Restauro fatto a pezzi", per evitare lo sfratto e lo smembramento in più sedi ma anche la perdita di quel luogo simbolo per la storia della tutela: il convento di San Francesco di Paola, che Argan e Brandi erano riusciti a ottenere fondando l'Istituto e dove in molte riunioni nella vecchia biblioteca ancora ci guardava Adolfo Venturi nel ritratto bronzeo di Manzù.

L'urgenza militante di intervenire sul presente non era meno pressante dell'urgenza di conservare il passato, ma il passato è fatto anche di cose realizzate cinquanta o dieci anni fa o perfino ieri, aprendo una nuova frontiera, quella del restauro dell'arte contemporanea, che egli ha contribuito ad esplorare con convegni e pubblicazioni. Gli interventi su sculture e pitture del Novecento hanno avuto un peso non secondario nel suo curriculum, dalla *Minerva* di Arturo Martini e dal murale di Mario





Sironi per il Rettorato della Sapienza, fino al *Cavallo della Rai* di Francesco Messina, per arrivare ai problemi connessi con i nuovi materiali e le nuove tecniche, come nel caso di Alberto Burri, dal *Grande Cretto* di Gibellina alla collaborazione con la Fondazione Burri di Città di Castello.

All'estensione "temporale" delle problematiche conservative corrispondeva anche una estensione "spaziale", verso paesi lontani e culture in cui i concetti di originale e di rifacimento assumevano altro valore. Tutte frontiere che sollevavano dubbi sulla validità della teoria brandiana, mentre Basile ne rivendicava l'applicabilità pur con tutta una serie di approfondimenti.

Alle linee direttrici del suo lavoro ha continuato a tener fede anche negli ultimi tempi, quando la malattia minava ogni giorno il suo fisico. A chi tutta la vita ha operato per contrastare la deperibilità della materia non poteva che prospettarsi ancora una volta la ferma volontà di dilazionare il più possibile l'aggressività disgregante del male, ben sapendo che la vita umana non è eterna come non lo sono le opere d'arte. E la lotta consisteva anche nel continuare a viaggiare e a fare progetti; per questo, da ultimo, aveva fondato l'Archivio internazionale per la storia e l'attualità del restauro "Per Cesare Brandi", lasciandogli in dotazione i preziosi materiali di una vita di studi e di lavoro.

Ripenso, infine, al grande vuoto della vela crollata di Cimabue, ai pochi istanti che sono bastati per disgregarla, e mi viene lo stesso sbigottimento per la scomparsa di Pippo, per la perdita sul piano umano e per l'improvviso azzeramento di saperi e di esperienze accumulate. Ma noi possiamo evitare il danno ulteriore, possiamo raccogliere e ricomporre i labili frammenti. Certo ognuno ha i suoi frammenti di ricordi che però andranno ricomposti per restituire un'immagine non edulcorata di Giuseppe Basile, cosa egli avrebbe certamente irriso, col rischio che prevalga – diciamo così – l'istanza estetica sull'istanza storica. Bisognerà piuttosto continuarne le attività e le battaglie per il restauro e per la didattica, o forse semplicemente per la difesa e la promozione della cultura e della storia.







PARTE PRIMA

L'ATTIVITÀ PRESSO L'ISTITUTO SUPERIORE PER LA CONSERVAZIONE E IL RESTAURO







Gisella Capponi

(direttore Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro)

L'impegno di Giuseppe Basile nelle attività di restauro dell'ISCR

Alcuni dati di partenza sono utili per spiegare, ora che non è più con noi, il senso della presenza di Giuseppe Basile all'interno dell'allora Istituto Centrale del Restauro.

Era il 22 novembre del 1976 quando Giuseppe Basile, classificatosi 5° con punti 17,875 nel concorso per esami e per titoli a dodici posti d'ispettore in prova nel ruolo degli storici dell'arte della carriera direttiva delle Soprintendenze alle Belle Arti bandito con D.M. 18.3.1974, prendeva servizio in Istituto, trasferito dalla Soprintendenza alla Galleria Nazionale di arte moderna dove era stato assegnato poco più di un mese prima. Da quel giorno tutta la sua carriera di storico dell'arte si è, di fatto, svolta all'interno dell'Istituto dai sei mesi di prova, conclusi nel maggio del 1977, che così il Direttore dell'Istituto Giovanni Urbani valutava sulla scorta dei primi compiti da lui assegnati al Dott. Basile quali: l'organizzazione dell'ufficio tecnico e del servizio beni architettonici e la direzione della sezione staccata del San Michele.

«In ciascuna delle predette attività – scrive Giovanni Urbani – il dott. Basile ha dimostrato di possedere solide basi culturali e sicure attitudini alla professione intrapresa. Dotato di spirito riflessivo e di serietà di carattere ha saputo inserirsi nell'Istituto nel migliore dei modi, distinguendosi per senso di responsabilità, maturità di interessi e correttezza di comportamento».

E conclude: *«Lo scrivente è pertanto lieto di poter dare una valutazione del tutto positiva del periodo di prova prestato dal dott. Basile»¹.*

Senso di responsabilità che non verrà mai meno in tutta la sua attività portandolo anche ad assumere un lavoro part-time dal 1978 al 1988 presso la Soprintendenza per i Beni Storico artistici del Molise in quegli anni priva di funzionari storici dell'arte, senza per questo ridurre il suo impegno presso l'Istituto dove rimarrà fino al febbraio del 2009 quando sarà collocato a riposo due anni dopo aver raggiunto i limiti di età.

Una vita costantemente dedicata all'attività del restauro delle opere d'arte e dei problemi per la loro conservazione, con rigore e una determinazione assoluta cui si affiancava un'attenzione particolare verso il ruolo

1. Archivio Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, Posizione 181, N. Prot.1493.





svolto dall'amministrazione e dai suoi tecnici, difeso anche avvalendosi del ruolo sindacale svolto intensamente per un lungo periodo della sua attività.

Non si può non ricordare come nella sua carriera interna all'Istituto si sia trovato ad affrontare la più ampia casistica di problemi sul restauro di opere diversissime per epoca, materiali, situazioni di degrado, fino alla nuova frontiera del restauro del moderno. Problemi fronteggiati in ogni circostanza con il medesimo rigore critico e metodologico nel solco tracciato dagli insegnamenti di Cesare Brandi e Giovanni Urbani, sempre nella ferma convinzione che l'apparato teorico contenuto nella Teoria del Restauro di Brandi potesse costituire il saldo presupposto per una corretta azione conservativa. Una Teoria di cui più tardi si farà diffusore nel mondo spendendo molte delle sue energie per promuovere, con grande successo, la traduzione del testo in moltissime lingue, tra cui il cinese e l'arabo, portando così la Teoria del restauro di Cesare Brandi a essere uno dei testi italiani più tradotti nel mondo.

Il solo elenco dei lavori esemplari che ha portato a termine all'interno dell'Istituto, con la sua consueta competenza e passione, occuperebbe gran parte del nostro tempo ma alcuni dei lavori da lui seguiti sono in questo volume presentati da coloro che con Basile li hanno vissuti direttamente.

Lavori di restauro che hanno molto di frequente visto il coinvolgimento dell'attività didattica della Scuola dell'Istituto e dei laboratori di restauro che per primi si erano allontanati dalla sede storica dell'Istituto nel Complesso conventuale di San Francesco di Paola andando a costituire la sede distaccata del San Michele di cui Basile sarà il Direttore fino al 1987 quando passerà a dirigere il Servizio per i Beni storico artistici.

Nei lavori da lui diretti è evidente una rigorosa rispondenza a quelle che sono sempre state le caratteristiche operative dell'Istituto che fin dalla sua fondazione ha dato la preminenza al lavoro di gruppo riuscendo a mettere in campo strutture interdisciplinari risultate particolarmente utili nell'affrontare situazioni complesse tipiche delle emergenze che così frequentemente colpiscono il patrimonio culturale del nostro paese.

In queste occasioni Basile ha sempre cercato anche il coinvolgimento degli allievi della scuola di restauro dell'Istituto, considerando quanto l'intervento effettuato in emergenza potesse costituire un momento formativo di particolare importanza. Intere classi di allievi si sono così avvicinate vicino a Basile e al fianco dei restauratori nelle diverse emergenze a partire dalla grande attività svolta in occasione dei gravi danni causati dai terremoti: il Friuli nel 1976, Assisi nel 1997.

Non solo allievi e restauratori, i lavori di restauro condotti da Basile hanno sempre visto una partecipazione importante e assidua degli esperti scientifici delle diverse discipline un esempio su tutti la stretta collabora-





zione con i Laboratori di chimica – fisica e prove sui materiali attuata per il Cenacolo di Leonardo di cui riferisce Annamaria Giovagnoli.

Sul ruolo svolto dalla diagnostica nel restauro così scrive Basile nel ripercorrere l'iter delle indagini effettuate per il restauro dell'Annunciazione di Antonello: «*Il 'segreto' riguarda la capacità di convogliare [al raggiungimento dell'obiettivo di restituire all'opera la sua unità potenziale] anche l'attività diagnostica, cioè di indirizzare in maniera mirata le indagini alla soluzione di problemi conservativi, di contro alla prassi più diffusa che preferisce concentrare l'interesse sugli aspetti conoscitivi del manufatto (essenzialmente identificazione dei materiali costitutivi, in particolare degli strati pittorici, nonché 'rivelazione' di quegli elementi non visibili ad occhio nudo quali il disegno preparatorio o eventuali modifiche dell'immagine in corso d'opera da parte dell'artista o successivamente da parte di artisti-restauratori)*»².

Dipinti murali, vetrate, dipinti su tela, dipinti su tavola, mosaici, stucchi, opere in metallo, manufatti lapidei, superfici dell'architettura, strumenti musicali hanno costituito il suo campo di interesse e azione portandolo a confrontarsi con gli artisti di maggiore importanza: Giotto, Cimabue, Antonello, Leonardo, Giulio Romano, Guido Reni, Caravaggio, Burri, Guttuso, Arturo Martini e tanti altri ancora, rapporti vissuti con un'intensità particolare da portare Basile ad immaginare in un suo racconto "Il sorriso di Giotto" un incontro ravvicinato con il grande artista a Padova sui ponteggi del cantiere della Cappella degli Scrovegni.

Insieme alle tante opere d'arte un interesse particolare di Basile si rivolge alla conservazione degli Strumenti musicali un tema a lui particolarmente caro che lo aveva portato, con Pier Paolo Donati, ad auspicare la costituzione di un Centro internazionale per il restauro degli strumenti musicali ipotizzando per questo un "accordo di programma" fra l'allora Ministero per i Beni e le attività culturali, l'Istituto centrale per il restauro, la Regione Lombardia e il Comune di Cremona.

Nel pensiero di Basile il nuovo centro si doveva porre come struttura parallela e complementare a quella dell'ICR, che considerava non avere né gli spazi né la possibilità operativa di occuparsi permanentemente anche del restauro degli strumenti musicali. La concretezza anche in questo caso non era venuta meno: «*In realtà – scrive Basile - abbiamo già fatto con Pier Paolo Donati, che come già in passato mi sorregge anche in quest'operazione, un canovaccio di massima con le materie da insegnare, con i tempi occorrenti,*

2. <http://www.giuseppebasile.org/restauri/l-annunciazione-di-antonello-da-messina/4-la-storia-conservativa>. *Restauri. L'Annunciazione e altri restauri sulle opere di Antonello da Messina. La storia conservativa delle opere di Antonello, l'intervento attuale, le ricerche storiche e le indagini scientifiche.*





con tutto quello che può servire a rendere anche questa una realtà operante, che soprattutto – questo naturalmente è un mio auspicio e spero che possa realizzarsi – possa servire, come è servito l'Istituto in Italia e fuori, come punto di riferimento per un'attività che anche in questo campo finalmente assuma le caratteristiche di un maturo rapporto col restauro»³.

Altro tema che l'ha visto impegnato, consentendomi in particolare di avere con lui un rapporto più diretto nella nostra comune attività di funzionari dell'Istituto, è certamente quello della conservazione delle Superfici dell'architettura.

Giuseppe Basile è stato, come già ricordato, il primo direttore del servizio per i beni architettonici dell'Istituto dal 1976 al 1980 anno di ingresso degli architetti in Istituto.

Era stata, negli anni Ottanta del secolo scorso, la Facciata della Cattedrale di Termoli a porre Basile di fronte alla grande dimensione delle superfici dell'architettura interessate da un primo intervento di manutenzione. Un intervento che susciterà in Basile riflessioni a tutto campo sulla manutenzione programmata e su quanto tale procedura fosse più che utile o opportuna assolutamente necessaria in particolari situazioni ambientali che vedano ad esempio la sopravvivenza dell'opera affidata alle stesure delle superfici di sacrificio

Un suo scritto su questa esperienza condotta con Maria Grazia Chilosi e Giovanna Martellotti si conclude affermando che: *«pertanto la via intrapresa è quella giusta: purché si abbia la costanza e la tenacia di perseverare in essa»*⁴. Una frase analoga era stata scritta da Giovanni Urbani in occasione dell'introduzione al catalogo della mostra didattica *Un esempio di deterioramento di scultura all'aperto*, dedicata al restauro del gruppo scultoreo della Madonna delle Anime Oranti nella chiesa di Santa Maria dell'Anima a Roma, del 1979.

*«La conservazione dei nostri monumenti – scrive Giovanni Urbani – non richiede che un lavoro di manutenzione, e quanto oggi si sa sul deterioramento della pietra è più che sufficiente per permettere di definire caso per caso, le tecniche e la periodicità con cui la manutenzione stessa va operata. Tutto qui: per salvare i nostri monumenti basta cominciare a farlo e non smettere mai»*⁵.

3. G. Basile (a cura di) *Conservazione e restauro degli organi storici: problemi, metodi, strumenti*, Roma 1998.

4. G. Basile, M.G. Chilosi, G. Martellotti: *La facciata della Cattedrale di Termoli: un esempio di manutenzione programmata*, in «Bollettino d'arte», Suppl. al n. 41, vol. II, pp.283-304.

5. <http://www.iscr.beniculturali.it>, home, Biblioteca e archivi - Mostra didattica sulla conservazione del marmo.





Certamente costanza e tenacia non difettavano in Basile come personalmente ho avuto modo di constatare proprio nei lavori di restauro di Assisi nel post terremoto. Ho condiviso con lui la fase della messa a punto dell'intervento e dell'individuazione dei materiali necessari per il consolidamento: materiali innovativi per il restauro delle volte e dei loro preziosi dipinti. Era stato Mario Serio a voler nominare una commissione mista ICR - ENEA e CNR che verificasse caratteristiche e resistenze dei materiali che dovevano restituire costituire il supporto delle volte deformate dal sisma. Ricordo i viaggi a Battipaglia presso i laboratori dell'EDILTEST per la verifica del comportamento fisico-meccanico dei materiali fibrorinforzati. Tematiche non proprio di stretta pertinenza dello storico d'arte che Basile affrontava comunque garantendo una presenza continua e con grande senso di responsabilità; quel senso di responsabilità connotato in lui che era già stato colto da Giovanni Urbani nella valutazione del suo periodo di prova e che non è mai venuto meno nel suo operare.





Emanuela Ozino Caligaris

(Segretariato Regionale del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo per il Piemonte)

Assisi, Basilica Superiore di San Francesco: Il Cantiere dell'Utopia

Nell'opuscolo del terzo "rendiconto" dello stato dei lavori di restauro avviati per la salvaguardia della Basilica Superiore di San Francesco, illustrando il progetto d'intervento, il Direttore dei lavori Giuseppe Basile ricordava: «*Fin dal momento della sua fondazione l'I. C. R. è stato coinvolto nella cura dei dipinti murali della Basilica*»¹. La parola 'cura', emoziona se si pensa a questo illustre malato sottoposto all'attenzione di un *team* di esperti coordinati da un "primario" che con cadenze regolari dava notizie sul suo stato di salute.

Basile riteneva fondamentale comunicare il lavoro svolto, tanto è vero che Antonio Paolucci, coordinatore oggi di questa giornata e allora della Commissione responsabile del progetto di restauro, in occasione della cerimonia di riapertura della Basilica di San Francesco, nel novembre del 1999, scriveva: «*Questo libretto è l'ultimo di una serie che ha scandito il lavoro di due anni. È la prima volta, credo, che un grande restauro viene documentato (ma meglio sarebbe dire testimoniato) nel suo farsi. Otto pubblicazioni per raccontare una marcia difficile e tuttavia appassionante verso il risultato; che è quello di oggi, 28 novembre 1999*»².

Nelle diverse pubblicazioni, il "cantiere dei frammenti" appare per la prima volta nel settembre 1998: a questo "particolare lavoro" viene dedicato un allegato al *Quaderno* numero 4, intitolato "*Il cantiere dell'utopia*". All'interno di questo testo, nel descrivere il complesso iter che si stava affrontando sulle migliaia di piccoli pezzi di dipinti murali frammentati, lo stesso Basile lo definiva un cantiere "anomalo"³. Ma, se nel mese di giugno del 1998, lo stesso Direttore, era ancora timoroso di pronunciarsi sull'operato, temendo di dover rassegnarsi all'ipotesi di musealizzare i frammenti

1. *La Basilica di San Francesco in Assisi. Progetto di restauro e primi avanzamenti*, Quaderno n. 3, a cura di G. Basile e P. Nicola Giandomenico, giugno 1998, "Il progetto di intervento", p. 21.

2. *La Basilica di San Francesco in Assisi riapre per il nuovo millennio*, Quaderno n. 8, a cura di G. Basile e P. Nicola Giandomenico, novembre 1999, p. 3.

3. *Il cantiere dell'utopia. Notizie dal cantiere dei dipinti in frammenti della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*, Allegato al Quaderno n. 4, a cura di G. Basile e P. Nicola Giandomenico, ottobre 1998, p. 7.





recuperati, finalmente nel novembre del 1999, ad avvenuta ricollocazione sulla volta dei pannelli con le figure dei Santi Rufino e Vittorino, decideva di cambiare nome ai *Quaderni*, intitolandoli *Dall'Utopia alla realtà*. Saranno poi in totale quindici gli opuscoli, da lui curati, dedicati al complesso intervento sulla Basilica.

Nella primavera del 2001 organizzava un convegno internazionale sul restauro, dal titolo paradigmatico, *“La realtà dell'utopia”* (Assisi, 21/ 24 marzo 2001).

Dal 1999 al 2005, è stato il promotore di 11 iniziative di dibattito e confronto a livello nazionale ed internazionale; prodigandosi per l'apertura del cantiere nelle giornate di sabato e curando un sondaggio-indagine sul pubblico in visita per capire, come lui diceva, se e quanto eravamo riusciti a comunicare di quello che avevamo fatto e intendevamo fare.

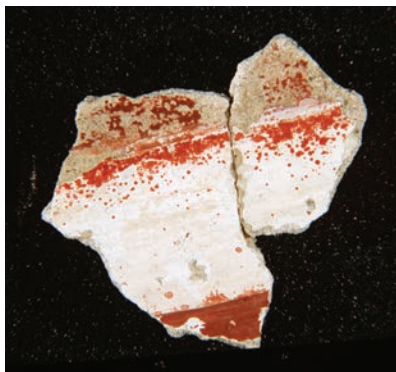
Nel 2001 viene pubblicata la *Guida al recupero, ricomposizione e restauro dei dipinti murali in frammenti. L'esperienza della Basilica di san Francesco in Assisi* redatta in collaborazione con tutte le professionalità coinvolte nell'intervento di restauro. Attraverso la lettura di questo testo emerge chiaramente come la principale preoccupazione di Giuseppe Basile sia stata quella di «mettere a disposizione di tutti le esperienze fatte dal cantiere dei frammenti, per evitare che in contingenze analoghe – come finora è successo – si sia costretti a ripartire da zero»⁴.

Nel cantiere di Assisi, dove i frammenti ci guidavano, da protagonisti, verso la ricostruzione, (figg. 1, 2) uno dei primi volti dei Santi ad essere completato fu quello di San Benedetto; nessuno di noi osava dirlo, ma ognuno vedeva nei tratti di quel dipinto una sconcertante somiglianza con il nostro Direttore dei Lavori che, anche quando era assente, vegliava su di noi... (fig. 3).

Nell'estate del 2001, l'Istituto Centrale del Restauro era impegnato contemporaneamente in due importanti cantieri sui dipinti murali, quello di Assisi, dove in volta, esattamente sull'arcone dei Santi, si ultimavano le operazioni di presentazione estetica dei pannelli ricollocati, e quello sui dipinti murali della Cappella degli Scrovegni a Padova. Io e la mia collega Lidia Rissotto, con la quale ho avuto la fortuna di condividere tutta l'avventura assisiate, avevamo fatto in modo di dividerci per essere alternativamente presenti sui due cantieri. Basile, Direttore dei lavori di entrambe, era incredibilmente sempre presente sui due ponteggi; pertanto, un giorno,

4. *Guida al recupero ricomposizione e restauro di dipinti murali in frammenti. L'esperienza della Basilica di San Francesco in Assisi*, a cura del Gruppo di studio e progettazione per il restauro dei dipinti murali in frammenti della Basilica di S. Francesco in Assisi, Roma 2001, pp.1-120.





Figg. 1, 2 - Assisi, Cantiere dei frammenti, *Frammenti degli affreschi della Basilica Superiore di San Francesco di Assisi dopo il terremoto del 1997-98*. Indicazioni preziose possono essere desunte dall'attenta osservazione sia della pellicola pittorica che degli strati di preparazione.

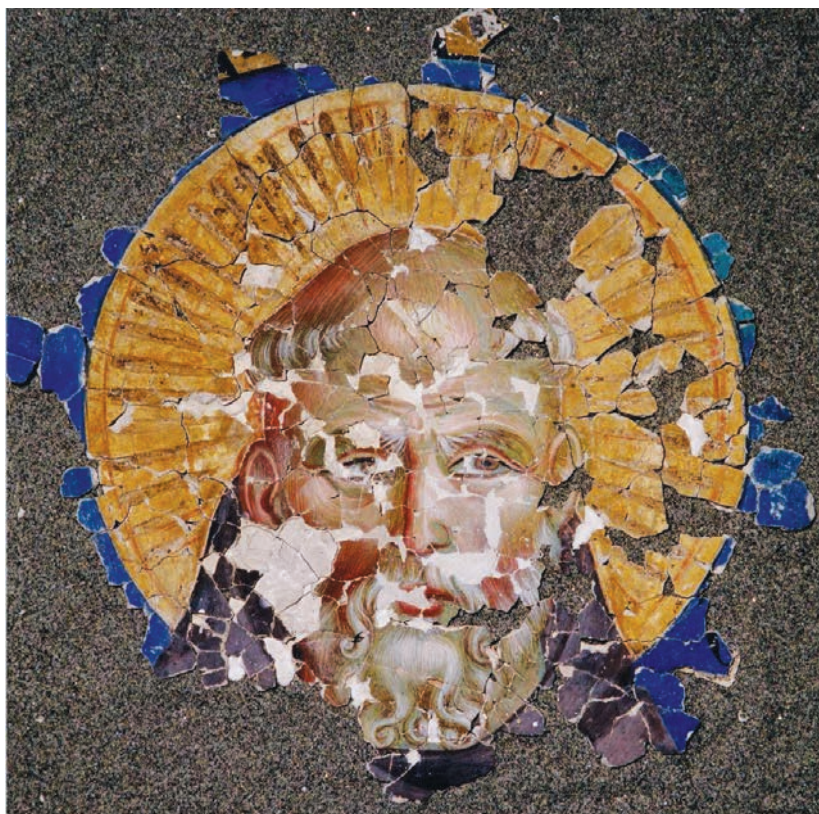


Fig. 3 - Assisi, Cantiere dei frammenti, *Frammenti ricomposti del volto di San Benedetto dopo il terremoto del 1997-98*.





nel viaggio di ritorno da Assisi a Roma, mi venne spontaneo eseguire una caricatura che lo rappresentava nella sua capacità di materializzarsi a tempo di record da Padova ad Assisi (fig. 4). Da quel momento, complice la collega Anna Maria Marcone, con la quale io e Lidia Rissotto abbiamo sempre vissuto l'esperienza dei cantieri di Assisi, e che allora lavorava con noi sul cantiere degli Scrovegni a Padova, sulla scia di "Super Pippo", abbiamo cominciato a creare una serie di vignette umoristiche ispirate dall'iperattività del nostro Direttore dei Lavori; caricature da lui accettate e gradite con grande auto-ironia (fig. 5).

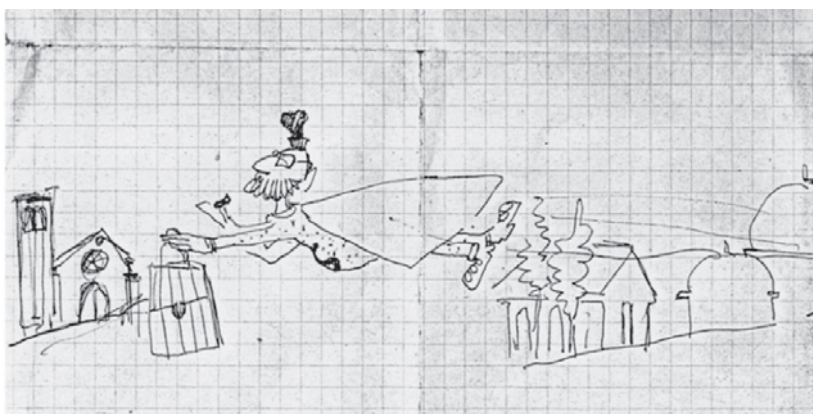


Fig. 4 - Caricatura, Estate 2001 - Come arrivare a tempo di record da Padova ad Assisi: "Super Pippo".

Penso che Giuseppe Basile sia stato uno tra i più grandi sostenitori dei cantieri svolti in attività didattica presso l'Istituto Centrale per il Restauro e fu proprio con la collaborazione degli studenti affiancati agli esperti professionisti che nell'anno successivo, il 26 settembre 2002, si realizzò il sogno della ricollocazione dell'intera porzione dei dipinti interessati dal primo crollo comprensivo-

Fig. 5 - Caricatura, *Il braccio: Emanuela Ozino Caligaris, la mente: Anna Maria Marcone.*





Fig. 6 - Assisi, Basilica Superiore di San Francesco, *Ricollocazione dei dipinti della vela di San Gerolamo e dell'arcone con gli otto Santi a restauro ultimato* (26 settembre 2002).

vi della vela di San Gerolamo e dell'arcone con gli otto Santi (fig. 6).

Sul ponteggio, poco prima dell'ultimazione dei lavori, nel corso di un'intervista per un noto quotidiano, Basile dichiarava: «*I restauratori, tavolozza in mano, stanno acquerellando con cura gli ultimi spazi di intonaco bianco sul costolone. È quello che tecnicamente si chiama "abbassamento ottico delle lacune". Lo dobbiamo sempre a Brandi: quando le zone vuote hanno il bianco dell'intonaco, in chi guarda prevale immediatamente il vuoto, la parte non figurativa. Se invece scurisco ad acquarello le parti chiare, succede il contrario: prevale la decorazione*». Tale frase evidenzia quanto, sotto la sua Direzione, dalla fase di progettazione al risultato ultimo visibile oggi nella Basilica, filo conduttore del fare è stata la *Teoria del restauro* di Cesare Brandi per cui «*si restaura solo la materia dell'opera d'arte ed ancora il restauro deve mirare al ristabilimento della unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso artistico o un falso storico, e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo*»⁵.

5. C. Brandi, *Teoria del restauro*, Roma 1977 (Sesta edizione), p. 8.





Con questo imprinting si è di seguito impostato il lavoro di ri-assemblaggio dei frammenti che provenivano dal secondo crollo in corrispondenza della vela di San Matteo e della vela stellata e mentre ad Assisi i liberi professionisti eseguivano il restauro del dipinto di Cimabue a Roma, nel Laboratorio dipinti murali dell'Istituto veniva realizzata con gli studenti la ricostruzione del costolone che divideva le due vele.

Nonostante l'esperienza acquisita e le capacità di riconoscimento dei frammenti condotte per tipologia, tecnica di esecuzione, stato di conservazione e attacco sui laterizi recuperati nel crollo, le porzioni ri-assemblate non riuscivano a completare aree di grandi dimensioni (fig. 7) e questa parzialità di ricostruzione valeva ancor di più per l'immagine figurativa. Con ammi-revole spirito critico e consapevolezza, Giuseppe Basile e l'allora Direttore dell'Istituto, Caterina Bon



Fig. 7 - Roma, Laboratorio Dipinti Murali dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, *Porzione di frammenti del costolone tra la vela di Cimabue e la vela stellata*. Per costruire questa piccola area sono stati trovati più di 40 frammenti collegati anche da due mattoni.

Valsassina, il 12 novembre 2004 e 27 maggio 2005 promossero due seminari specialistici internazionali per proporre alla comunità scientifica i temi del “se e come procedere” per la riproposizione della evanescente immagine della vela di San Matteo. Due anni dopo, in occasione dell'inaugurazione del restauro di tutti i dipinti murali della Basilica, il 5 aprile 2006 la Bon Valsassina dichiarò: «*Si decise comunque di ricollocare i frammenti ritrovati della vela di Cimabue, come atto estremo di salvaguardia di quanto resta della materia originale, pur senza alcuna speranza di poter ricostruire l'immagine*» ed ancora: «*Non voglio di proposito citare questo o quel brano di Cesare Brandi per “giustificare” una scelta difficile e coraggiosa. È troppo facile. Brandi ci ha trasmesso con la teoria del restauro uno strumento che ci sostiene nelle decisioni da prendere, ma che non ci libera affatto (e giustamente) dalla responsabilità della scelta. Lascio a Giuseppe Basile, instancabile Direttore dei lavori del “Cantiere dell'utopia” di Assisi, il compito di illustrare in dettaglio ogni tappa delle scelte...*»⁶.

L'ultimo *Quaderno* informativo (il n. 5), intitolato *L'utopia diventa realtà. Chiusura del cantiere dei dipinti in frammenti della Basilica Superiore di San*

6. *L'utopia diventa realtà. Chiusura del cantiere dei dipinti in frammenti della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*, n. 5, a cura di G. Basile e N. Giandomenico, marzo 2006, p. 2.



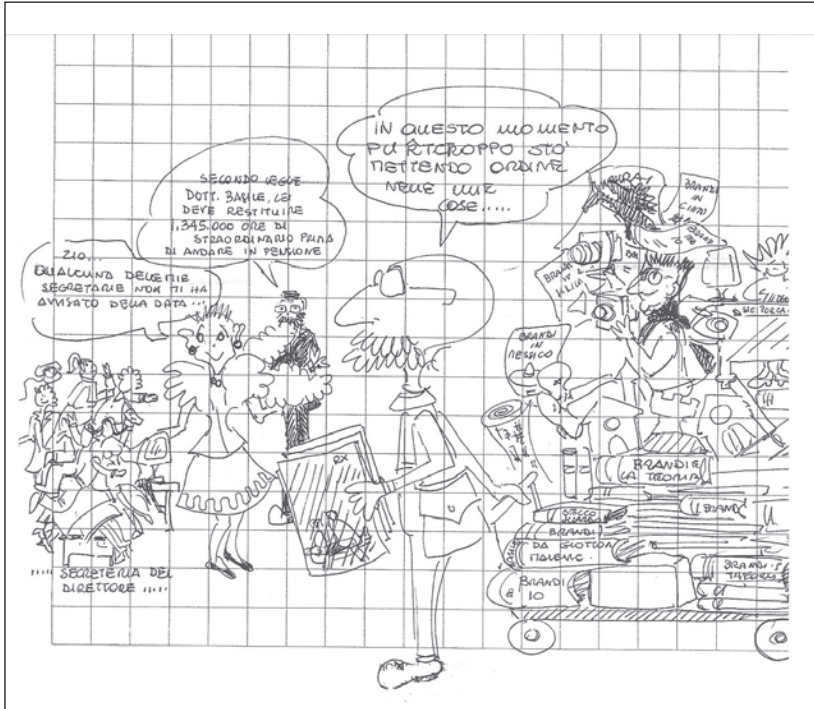


Fig. 8 - Caricatura, Pippo va in pensione.

Francesco in Assisi è stato dedicato a Cesare Brandi in occasione del Centenario della nascita (Siena 8 aprile 1906 - 19 gennaio 1988). A lui, professore universitario di Basile e nostro maestro, è ispirata la mia ultima vignetta “prodotta” per il pensionamento del nostro infaticabile Direttore (fig. 8).

Nel rileggere i *Quaderni* redatti in occasione del cantiere di Assisi, condotto e condiviso con lui, Lidia ed Anna, desidero ringraziarlo oggi per la fiducia riposta in noi restauratori. In un momento storico nel quale la nostra professionalità è ancora in bilico tra il riconoscimento giuridico e l'individuazione di un ruolo da assumere nelle attività di conservazione, mi sembra opportuno ricordare questa sua dichiarazione: «*Le professionalità implicate (a parte gli operatori d'emergenza, in particolare i Vigili del Fuoco, e i volontari non specializzati) sono state numerosissime, in particolare il restauratore di opere d'arte, lo storico d'arte, il fotografo, l'architetto, il geometra, il grafico, l'informatico, il fisico, il chimico, il biologo, l'elaboratore di immagine*»⁷ (fig. 9).

7. Idem, p. 11.



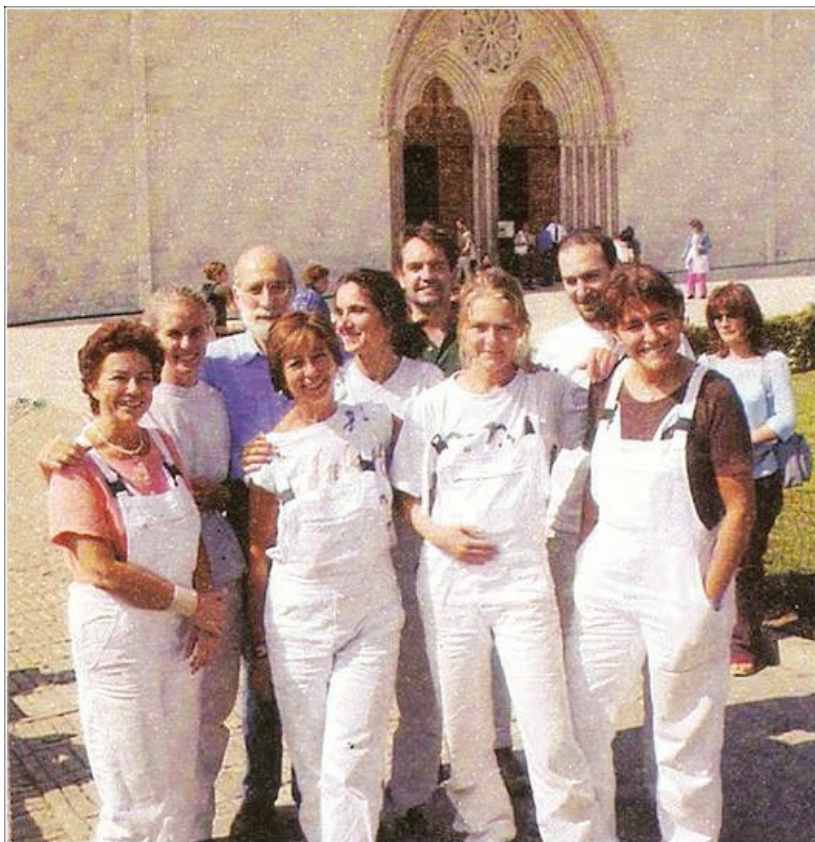


Fig. 9 - Foto ricordo di Giuseppe Basile con i restauratori ad Assisi nel piazzale antistante la Basilica Superiore di San Francesco.





Maurizio Marabelli

(Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro)

Il mio collega ed amico Giuseppe Basile

In questo mio breve intervento voglio prima di tutto esporre qualche riflessione sull'attività e professionalità del caro amico Basile e sulle sinergie della nostra prolungata collaborazione.

Con Pippo abbiamo lavorato intensamente in tanti progetti, soprattutto a partire dagli anni '90.

Ricordo l'esperienza esaltante della Cappella degli Scrovegni, quella altrettanto importante del *Cenacolo* Vinciano, la comune partecipazione ai seminari internazionali sui dipinti murali di Reichenau, di Tokio, di Strasburgo, al gruppo di lavoro sull'Archivio dei restauri e dei restauratori della fondazione Secco Suardo.

Ancora ricordo il restauro del Cavallo Morente della RAI, a Roma, quello dell'*Edicola* di Guttuso a Bagheria, della *Torre del Tempo* di Emilio Tadini a Palermo, del monumento *La Libertà* di Giulio Turcato a Piediluco (Terni) e la laboriosa preparazione del volume sul *Cenacolo Vinciano*: questo per citare le principali attività comuni.

Sin dall'inizio della nostra collaborazione mi accorsi che Basile aveva due qualità spiccate: sapeva mettere insieme professionalità diverse, sia di esperti scientifici, sia di restauratori, per concentrarle poi su un grande obiettivo e, ancora, sapeva ascoltare con attenzione pareri molto diversi, rispettando le opinioni derivanti da professionalità disparate, in modo da trarne lo spunto per ampliamenti di idee, per approfondimenti e quindi per sempre nuove tappe di conoscenza dell'opera da restaurare. Ricordo in particolare le tante discussioni serali durante il restauro dei dipinti murali di Giotto a Padova, per definire i problemi da affrontare il giorno successivo.

Nella frequentazione e direzione dei cantieri Pippo perfezionò e poi applicò pragmaticamente per il restauro dei dipinti murali quella metodologia operativa che diventò in seguito il percorso scientificamente ineccepibile dell'ISCR negli anni a venire, con la particolare, prioritaria attenzione all'ambiente espositivo e al suo microclima.

Questo percorso era stato già parzialmente definito alla fine degli anni '70, quando sotto la guida di Giovanni Urbani si dispiegò un imponente apparato di ricerche chimiche, fisiche, microbiologiche, ambientali per la comprensione dei meccanismi del deterioramento della decorazione pittorica della Cappella degli Scrovegni.





Le ricerche culminarono con la pubblicazione di un volume speciale del Bollettino d'arte nel 1982.

Scusatemi se per un momento cito me stesso, per fare maggiore chiarezza.

Nella prefazione al volume scrivevo che la conclusione delle ricerche individuava nelle modeste ma ripetute fluttuazioni termo-igrometriche ambientali e nella rapida diffusione degli inquinanti aerodispersi verso le pareti le cause principali del lento ma progressivo deterioramento della pellicola pittorica.

Urbani, cui fui molto grato per avermi affidato l'incarico di coordinare le tante varieghe esperienze scientifiche, bacchettava i restauri tradizionali con la sua consueta eleganza: «Sulla priorità, rispetto agli interventi di restauro, degli interventi di bonifica ambientale, c'è o dovrebbe esserci da tempo il consenso di tutti. Sta di fatto però che il primo studio completo della situazione ambientale di un'opera d'arte è quello che compare in queste pagine; mentre la generalità dei restauri continua ad essere condotta senza rapporto alla qualità degli ambienti di conservazione, quando non accade che questa viene peggiorata credendo di giovare alle condizioni di "fruibilità" dell'opera (illuminazione eccessiva), se non addirittura proprio alla sua conservazione (impianti di riscaldamento o opere di isolamento irrazionali)».

Parallelamente al restauro finale degli affreschi giotteschi del 2001-2002, Basile curò anche gli aspetti estetici e realizzativi della costruzione del corpo tecnologico attrezzato, che doveva fare da filtro chimico-fisico alla Cappella degli Scrovegni e impose il concetto di base che il risanamento ambientale doveva avere la precedenza sul restauro vero e proprio.

Ancora Pippo, nel volume dedicato all'intervento sugli affreschi di Giotto, edito da Skira nel 2003, riassumeva in modo esemplare non solo i criteri tecnici ed estetici dell'intervento stesso, ma anche le problematiche del dopo restauro, che dovevano essere affrontate e risolte di volta in volta: «In realtà non solo l'attività di salvaguardia (sotto forma di controllo, monitoraggio, eventuale intervento conservativo) non ha mai fine, ma anche l'attività conoscitiva, ad essa strettamente legata, non può conoscere soste».

Gli stessi concetti vennero applicati sotto la guida dell'ISCR alla conservazione de *L'Ultima Cena* di Leonardo (cioè restauro, ma anche cura preventiva dell'ambiente e controllo finale dell'efficacia degli interventi messi in opera).

Nel volume del 2007 dedicato al *Cenacolo*, a cura di Basile e del sottoscritto (*Leonardo. L'Ultima Cena. Indagini, ricerche, restauro*, Nardini editore, Firenze), nell'introduzione alle indagini scientifiche si ricordava in particolare: «Il risanamento ambientale, perseguito attraverso una serie di soluzioni impiantistiche e gestionali, deve essere affiancato da una vigile





azione di salvaguardia dell'opera d'arte e dell'ambiente contenitore, programmando anche in modo rigoroso il contingentamento del pubblico, la manutenzione degli impianti, la gestione e il controllo delle apparecchiature di monitoraggio del microclima, della qualità dell'aria e dei rilevamenti strutturali».

In questo modo l'arco delle riflessioni metodologiche da Urbani a Basile era non solo teoricamente, ma anche praticamente completato.

Per concludere ricordo l'importanza di questi interventi ambientali nella storia del restauro, perché si è trattato finalmente, anche e soprattutto per merito di Pippo, di fatti e non solo di parole.

Devo aggiungere che io mi sento molto grato a Urbani, a Basile e all'ISCR di avere potuto partecipare a queste storiche imprese. Rivolgo un grato pensiero a tutti i colleghi dei Laboratori di Chimica, di Prove dei Materiali e di Fisica dell'Istituto che parteciparono a queste ricerche, nonché agli amici e colleghi Fassina, Camuffo, Cesareo, Castellano e Buccolieri; grazie in particolare ad Annamaria Giovagnoli e Paola Santopadre che hanno condiviso con me alcune di queste magnifiche esperienze, con entusiasmo e dedizione.

Purtroppo Giuseppe Basile non è più con noi, e a parte il dolore della perdita di un caro amico sento in modo molto acuto la mancanza dei suoi appelli e dei suoi appassionati incitamenti.





Francesca Capanna, Antonio Guglielmi

(Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro)

Il volto di Pippo Basile nella Cappella degli Scrovegni

In seguito alla riapertura di vecchie lesioni in occasione del terremoto del Friuli (1976), il Ministero dei Beni culturali, affidò all'Istituto Centrale del Restauro (ICR) il compito di "salvare Giotto". Una prima serie d'indagini scientifiche (rilevamenti microclimatici e dell'inquinamento, misurazione di temperatura e umidità superficiale) fu effettuata tra il '78 e il '79 sotto la direzione dello stesso Giovanni Urbani e i risultati furono resi pubblici in un numero speciale del "Bollettino d'Arte" *Giotto a Padova* (1982).

Principale causa di degrado risultò essere l'inquinamento, per cui si rendeva necessario impedire o almeno limitare l'accesso nell'edificio degli inquinanti e impedire che al suo interno si concentrasse tanto vapore acqueo da consentire la formazione dell'umidità di condensa.

Nella metà degli anni '80 Giuseppe Basile assunse la direzione dell'attività di restauro e conservazione del monumento e furono messi in atto interventi di carattere passivo volti a rendere idonei alla conservazione delle decorazioni murali della Cappella l'ambiente e l'edificio.

Gli interventi più nuovi e caratterizzanti di tipo ambientale furono: la chiusura del portone in facciata, con conseguente riapertura dell'ingresso laterale in fondo alla parete sinistra (tamponato per motivi di sicurezza dopo la demolizione del Palazzo e la costruzione di un vano polivalente in funzione di filtro tra l'interno e l'esterno della Cappella (Corpo tecnologico attrezzato – CTA). Essi erano stati preparati e accompagnati da ulteriori campagne di misurazione dei parametri ambientali e di monitoraggio delle condizioni geognostiche e statiche dell'edificio, ormai divenuti continuativi ("prevenzione permanente"); furono portati a conclusione il 31 maggio del 2000, data dell'entrata in funzione del CTA.

Nel luglio 2001 si è dato inizio al cantiere di restauro della durata programmata (e ratificata tramite protocollo d'intesa fra Comune di Padova e Ministero per i beni e le attività culturali) di nove mesi. Noi abbiamo avuto l'onore di affiancare Basile nel difficile lavoro di coordinamento delle numerose professionalità coinvolte nell'intervento.

Gli articoli apparsi sui giornali di allora, amanti di numeri clamorosi, ebbero pane per i loro denti e pubblicavano con enfasi frasi del tipo: «*L'opera, affrescata da Giotto e dai suoi aiuti tra il 1303 e il 1305, costò al sommo*





artista ben 850 “giornate di lavoro” (delle quali ben 143 per il solo “Giudizio Universale”). Molte meno sono occorse per il restauro: solo otto mesi di fatica (in ore: 200 mila), compiuta da una *équipe* di circa 200 operatori formata da 140 restauratori (tra i quali Pinin Brambilla, già artefice degli interventi sul “Cenacolo” di Leonardo) e una quarantina di allievi dell’Istituto». Non tutti i “numeri” erano esatti, tra questi ad esempio quello delle “giornate” di lavoro dello staff giottesco, ma piuttosto aderente al vero era la stima dei restauratori all’opera per rispettare i brevi tempi del protocollo. Fu un lavoro di grande impegno riuscire a coordinare il gruppo per la realizzazione di un lavoro che risultasse omogeneo. Dalla nostra parte c’erano la formazione comune di “allievi ICR” e un dettagliato capitolato speciale da rispettare alla lettera.

Già il giorno della presentazione della Cappella dopo il restauro (il 18 marzo 2002) fu annunciato l’accordo fra il Comune di Padova e l’ICR (come aggiunta al protocollo d’intesa) per una *«ininterrotta attività di controllo e manutenzione»* di quanto fino allora risanato, conservato e restaurato, il Comune s’impegnava *«a provvedere al controllo e manutenzione dell’edificio ed al monitoraggio e gestione della situazione ambientale»* con strutture e risorse proprie, e il Ministero, tramite l’ICR, *«a provvedere al controllo e manutenzione dei dipinti murali di Giotto»*. Era la prima volta che veniva formalizzato (e reso operativo) un principio che trova piena formulazione già nella “Teoria del Restauro” di Brandi e nel “Piano Pilota” di Urbani.

In questo contesto vogliamo soffermarci su alcuni aspetti dei lavori di recupero che ci sembra possano meglio di altri tracciare il ruolo centrale di Basile nelle scelte operate per il bene di questo monumento: 1) le scelte di presentazione estetica adottate nel rigoroso rispetto della teoria del restauro di Cesare Brandi; 2) il grande impegno per la condivisione del progredire dei lavori e dei risultati ottenuti con il pubblico, addetti ai lavori ma anche e soprattutto la gente comune.

I dipinti di Giotto nella Cappella degli Scrovegni possono essere portati ad esempio per spiegare perché il restauro debba essere considerato “atto critico per eccellenza” così come Brandi ha teorizzato e furono per Basile un luogo privilegiato dove applicare le sue teorie.

Se *«il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell’opera d’arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro»*, la comprensione dell’immagine rappresentata e del messaggio che essa conduce è alla base delle scelte d’integrazione pittorica. Qual è dunque la chiave di lettura della decorazione della cappella? Non il semplice susseguirsi di scene a carattere narrativo separate tra loro e scandite da fasce decorative, ma un





intero organico: una struttura architettonica che, poggiandosi sul saldo basamento marmoreo si eleva, con le nervature cosmatesche verso il “cielo” ultraterreno e divino. Citando Giuseppe Basile *«Un edificio nell'edificio, una scatola spaziale e prospettica che si apre verso le scene dipinte»*. Le ampie campiture ad azzurrite, nei riquadri e nella volta, non sono pertanto resa naturalistica del cielo, ma fondo: il limite estremo del campo visivo e dello spazio terreno, volta celeste e perfezione divina. Qualsiasi scelta di presentazione estetica che non avesse tenuto presente quanto enunciato, non avrebbe restituito la “unità potenziale” all’opera giottesca.

Per una corretta presentazione estetica, si è ritenuto pertanto fondamentale: rendere omogenee tutte le parti in cui era impossibile la ricostruzione dell’immagine dipinta e restituire continuità e consistenza agli elementi architettonici e alle campiture ad azzurrite.

Per soddisfare il primo punto da una parte è stata eseguita l’equilibratura degli intonaci abراسi in modo che questi non risultassero figura emergente sul testo pittorico e dall’altra tutte le nuove stuccature non reintegrabili sono state risarcite con la stessa malta: un impasto costituito da calce e sabbie quanto più simili all’originale per granulometria e colorazione.

Alcune grandi stuccature, reintegrate durante i precedenti restauri, e ancora in buono stato conservativo per cromia e materiale costitutivo sono state conservate ed equilibrate cromaticamente con l’originale. Tutte le stuccature eseguite in passato con toni discordanti con l’originale o con tinte neutre in corrispondenza degli elementi di nervatura architettonica sono state sostituite con stuccature reintegrate a tratteggio.

Nell’arco trionfale però la necessità di ricostruire l’integrità della nervatura architettonica andava in contrasto con il rispetto dell’istanza storica. La completa integrazione della grande lacuna che tagliava, oltre l’elemento architettonico, anche verticalmente tutta la scena avrebbe impedito la lettura della storia conservativa della cappella e degli effetti dovuti ai pregressi dissesti statici. In accordo con la commissione internazionale di esperti in pittura murale istituita all’avvio del cantiere di restauro, e composta da Manfred Koler, Maurizio De Luca, Isabelle Pallot-Frossars, Cristina Acidini Luchinat, Andrew Rothe e Theo Hermanes, è stata adottata una soluzione di compromesso. La lacuna è stata risarcita con la malta simile all’arriccio per tutta la sua estensione tranne che nella parte corrispondente alla nervatura cosmatesca, dove larga parte è stata reintegrata a tratteggio e una piccola parte non reintegrata ha indicato la presenza dell’antica fenditura passante attraverso tutto lo spessore dell’arcone. Altri due punti nell’arco trionfale sono stati oggetto di lunghi dibattiti per la commissione sopra citata: la lacuna presente sulla veste della Vergine annunciata che, trovandosi proprio al centro di una delle immagini simbolo della cappella, dell’opera giottesca





e forse dell'arte italiana, non era mai stata risarcita cromaticamente; e la lacuna posta in basso a destra nella scena della "missione dell'arcangelo" che purtroppo corrispondeva al particolare del piccolo panno steso che aveva un simile corrispondente simmetrico. Nel primo caso si riteneva di avere sufficienti elementi per una ricostruzione a tratteggio, ma si è ritenuto prudente eseguire una preliminare prova su carta da sottoporre alla decisione collettiva. Nel secondo caso, seppure la presenza frammentaria del "panno steso" rendeva la lacuna non correttamente interpretabile, la sua forma molto particolare (per tutti noi in cantiere quella mancanza era il "periscopio") la rendeva sempre troppo emergente sul testo pittorico. Certi del fatto che oggi la maturità del pubblico di esperti e di amatori, raggiunta con la ormai ampia diffusione dei concetti brandiani, sia in grado di distinguere facilmente un tratteggio dall'originale, è stato scelto di reintegrare il "periscopio" proponendo una delle interpretazioni possibili leggermente sotto tono.

L'equilibratura dei fondi blu è stata un'operazione complessa. La stesura ad azzurrite, eseguita a secco su preparazione grigia, era molto frammentaria su tutta la superficie e soprattutto nelle scene del primo registro. Le ampie lacune mettevano a nudo una situazione cromaticamente disomogenea e pertanto lontana da quell'obiettivo di unità ricercato da Giotto e in precedenza descritto. Le diverse giornate che spesso compongono le vaste aree ad azzurrite erano state preparate ad affresco con rapide pennellate grigie né particolarmente omogenee né uguali tra loro (ne è un esempio la scena della *Deposizione*). Inoltre, in alcuni casi, Giotto aveva deliberatamente preparato le parti da eseguire a secco con azzurrite con campiture grigio spento o bianco brillante, con l'evidente scopo di conferire minore o maggiore intensità cromatica all'omogenea stesura a secco sovrastante. (portiamo ad esempio di questa tecnica la scena del *Battesimo*: qui, intorno alla figura di Dio Padre, è stata eseguita a fresco un'area d'intensa luminosità con bianco di calce; questa però, come testimoniano alcuni frammenti di colore ancora presenti sulla superficie, doveva esse coperta dalla campitura a secco di azzurrite, come la circostante area preparata con il tradizionale colore grigio).

L'uso di una leggerissima velatura di colore ad acquarello, mirata all'abbassamento ottico delle discontinuità cromatiche, ha permesso di ricondurre ad unità l'insieme e ha restituito la lettura del percorso narrativo senza interruzioni.

Per quanto concerne la diffusione in tempo reale del procedere e dei risultati del restauro la cura di Basile fu massima. Affermava, infatti: «*Il restauro di un'opera costituisce senza dubbio un avvenimento positivo, ma sotto l'aspetto della fruizione esso viene percepito per lo più in modo negativo: generalmente non a torto, perché un'opera in restauro viene necessariamente*





*sottratta alla fruizione, se non altro per motivi di sicurezza (in particolare se si tratta di un cantiere) e comunque per incompatibilità con le attività di restauro. Non è detto però che questa sottrazione debba essere completa e senza limiti, soprattutto se si tratta degli affreschi di Giotto. Da qui l'impegno a garantire la possibilità di vedere i dipinti da vicino, offrendo così un'occasione unica e comunque privilegiata di fruizione: per cui se è innegabile che essa viene a risentire sotto l'aspetto della quantità, è altrettanto vero che ne guadagna quanto a qualità e intensità di esperienza» (G. Basile, *Giotto. Cappella Scrovegni. Restauro. Il progetto*, Quaderno o, p. 3).*

A questo scopo furono organizzate, a partire da settembre 2001, visite guidate su prenotazione a fine settimana, quando il lavoro di cantiere era sospeso. Dal 29 settembre 2001 al 17 febbraio 2002, tutti i sabati e le domeniche, circa 400 visitatori al giorno per un totale di circa 20.000 persone hanno avuto la fortuna di recarsi "a tu per tu con Giotto". Furono inoltre pubblicati con cadenza regolare quattro piccoli quaderni con brevi aggiornamenti sui lavori. Qui di seguito si aggiunge la lunga lista delle iniziative di divulgazione rivolte agli addetti ai lavori; la ricchezza delle iniziative è da sola commento del valore che Basile attribuiva alla divulgazione del suo restauro. Si ritiene inoltre che lo scarso numero di polemiche che il restauro suscitò, a dispetto del dilagante costume di criticare a prescindere le grandi opere di restauro, dimostri come la sua minuziosa cura nella divulgazione fosse ed è l'unica strategia possibile.

- Presentazione progetto restauro (Padova, Musei civici), 12 giugno 2001.
- Presentazione primi avanzamenti restauro (Roma, Sala Stampa Estera), 14 novembre 2001.
- Giornata di studio per restauratori (in cantiere), 13 dicembre 2001.
- Illustrazione restauro in corso (Berlino, Gemäldegalerie), 11 gennaio 2002.
- Giornata di studio per le soprintendenze (in cantiere), 17 gennaio 2002.
- Seminario specialistico internazionale (Padova, Sala Consiglio comunale), 18 gennaio 2002.
- Giornata di studio per i docenti e allievi delle Scuole di Specializzazione e Dottorandi in Storia dell'arte (in cantiere), 22 gennaio 2002.
- *Giotto in Quirinale*, mostra organizzata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Istituto Centrale per il Restauro) in collaborazione con il Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica (Roma, Palazzo del Quirinale), 22 maggio – 30 giugno 2002.
- *Giotto e la Cappella degli Scrovegni restaurati*, giornata di studio (Roma, Accademia nazionale dei Lincei), 30 maggio 2002.





- *Giotto e la Cappella Scrovegni dopo i recenti restauri*, convegno internazionale di studi (Padova, Abbazia di Santa Giustina – con la collaborazione del Comune di Padova), 21-23 novembre 2002.

Modernissima per il 2002 fu la scelta della divulgazione di dati, immagini e risultati via web. Per la Cappella degli Scrovegni è stato realizzato dal gruppo di progettazione, in collaborazione con l'Alpha Consult Srl di F. Paolo Di Giacomo, un sito web accessibile dall'indirizzo www.giottoagli-scrovegni.it dove era possibile conoscere informazioni storiche e tecniche sulla cappella, sul ciclo di affreschi e sui restauri. Sono state associate alla mappatura tematica dei dipinti di Giotto (documentazione grafica relativa alle tecniche di esecuzione, allo stato di conservazione e agli interventi realizzata con AutoCAD), le tabelle di data base contenenti informazioni sulle analisi chimiche preliminari al restauro. Da aree sensibili, come ad esempio i simboli dei punti di prelievo o i retini che campiscono le aree interessate da problemi conservativi, erano richiamabili i risultati delle indagini chimico-fisiche, lessici di riferimento, estratti delle relazioni tecniche e l'archivio delle foto con più di 3.000 immagini (la schedatura delle foto è di Silvia Fiorani).

La Cappella, splendida nel suo composto equilibrio ritrovato dopo il restauro, è stata inaugurata il 18 marzo 2002, alla presenza del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi, del Ministro per i Beni e le Attività Culturali Giuliano Urbani e del Sindaco di Padova Giustina Mistrello Destro. I giornali, locali e nazionali, scrivevano in prima pagina: *«la Cappella Scrovegni di Padova, è stata restituita all'umanità con una solenne cerimonia svoltasi nella Chiesa degli Eremitani, altro splendido gioiello patavino. Era gremita fino all'inverosimile di ospiti d'onore, che hanno potuto ascoltare il maestro Lorin Maazel dirigere la Philharmonia Orchestra di Londra nell'ouverture della "Leonora n.3" di Beethoven e nella Sinfonia "Dal Nuovo Mondo" di Dvorak»*.

In un unico luogo, senza terra e senza spazio, Giuseppe Basile aveva fuso due sue grandi passioni: immagini e musica tra i più belli che l'uomo sia stato capace di creare.

In conclusione ci si permetta di abbandonare la via sicura della descrizione tecnica delle capacità professionali di Pippo Basile, per lasciare scritte poche parole di affetto. Noi restauratori eravamo abituati a ritrovare l'effigie di Pippo Basile nelle superfici dipinte sulle quali lavoravamo sotto la sua direzione o con la sua collaborazione. Era tra i vegliardi nel mosaico absidale della chiesa di Santa Prassede, tra i profeti nei quadrilobi degli affreschi giotteschi, nelle vesti di S. Nicola Vescovo su numerose icone. Il suo profilo affilato e la folta barba di stampo medievale richiamavano ogni volta la nostra attenzione. Negli affollati cantieri era norma che qualcuno





a un certo punto gridasse: – Eccolo! È lui! Pippo è qui – Ci osservava così lavorare anche quando quello vero, quello in carne e ossa, era costretto a viaggiare da nord a sud lungo il nostro ricco stivale per raggiungere i suoi cantieri disseminati un po' dovunque. Lo abbiamo visto però anche molte volte in TV. Nei servizi dei TG regionali e nazionali; nei tanti video divulgativi che illustravano gli interventi di restauro che guidava. Davanti alle telecamere è andato sempre con leggero imbarazzo, seppure venato di un certo orgoglio. Parlava lentamente mentre si accarezzava la barba in cerca delle parole più semplici per spiegare il difficile concetto della “gestaltpsychologie”. Sul “sottopancia” in sovrimpressione leggevamo: - Giuseppe Basile Restauratore -. Chi di noi qualche volta si è stizzito sentendosi usurpato di una professione acquisita con faticosissimi anni di studio, oggi ha capito che la doverosa e ambigua sintesi richiesta dai giornalisti permetteva allo storico dell'arte Giuseppe Basile di rendere un tributo a quel mestiere che apprezzava e comprendeva così profondamente.

Sembra impossibile perciò che quando noi restauratori dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro abbiamo frugato tra i nostri archivi in cerca di una foto che lo ritraesse in primo piano, fiero e solitario a fianco dei monumenti di cui si era preso cura, non siamo riusciti a trovarla. Abbiamo invece recuperato numerose foto in cui lui era al centro di nutriti gruppi di restauratori e allievi goliardicamente ridanciani. È evidente dunque che è così che desiderava essere ricordato: confuso tra i sorrisi... e tra i restauratori, capitano di un'efficiente squadra, tassello di un puzzle che funziona se ci sono tutti i pezzi, “frammento” di un'opera d'arte in cui noi tutti “riconosciamo l'unità potenziale”. Così lo ricorderemo, continuando a cercarlo tra i luccicanti tasselli di pasta vitrea e sulle seriche superfici degli affreschi.





Massimo Carboni

(Università degli Studi della Tuscia)

Filosofia della tutela delle arti contemporanee

Mi occupo di estetica, dunque mi limiterò, in modo suntuario, ai presupposti teorici, all'orizzonte filosofico generale in cui inquadrare il rapporto delicato e carico di problemi irrisolti tra l'intervento conservativo e le arti moderno-contemporanee. È probabile che gli specialisti del settore – i conservatori, i restauratori – non potranno (e forse neanche vorranno) trarre da questo orizzonte alcun suggerimento operativo, ma d'altra parte non è questa l'intenzione che lo anima. Mi rendo conto del carattere piuttosto radicale delle mie posizioni sul tema che qui ci vede riuniti in una riflessione comune in ricordo di Giuseppe Basile, la cui disponibilità, la cui invidiabile *curiositas* intellettuale, lo dico apertamente, ha sollecitato in varie occasioni negli anni trascorsi queste mie considerazioni. Sono ben consapevole del loro carattere eterodosso, che per alcuni aspetti può suonare – sebbene non intenzionalmente – anche provocatorio nei confronti della pratica e dello statuto disciplinare dell'attività conservativa e di restauro, nonché dell'identità e della ragione professionale degli stessi specialisti del settore.

C'è una premessa indispensabile, un punto pregiudiziale, una *conditio sine qua non* da cui partire. Mentre nell'opera classico-tradizionale appare costitutiva la volontà di autoimmunizzarsi e difendersi dalla casualità dell'esistenza empirica e dagli accidenti fattuali, numerosi e salienti segmenti della produzione artistica contemporanea sono, al contrario, esplicitamente, *programmaticamente* esposti alla caducità e a quella che potrebbe chiamarsi *l'opera della contingenza*. Se non si parte da qui, rischiamo davvero di parlare d'altro e di mancare completamente il tema di fondo. L'opera classico-tradizionale è sempre stata pensata, creata e tutelata attraverso il paradigma dell'*immunitas*, cioè come qualcosa che deve essere preservato dagli agenti esterni di tipo atmosferico-ambientale o dalle eventuali azioni disturbatrici da parte del fruitore. Dalle avanguardie storiche in poi, le arti al contrario interiorizzano la transitorietà, assumono il caso, l'accidente, ne prendono in carico l'elemento volatile, l'aspetto fuggevole. L'accettazione della contingenza – e non più la difesa da essa – diventa una delle ragioni costitutive delle arti moderno-contemporanee, dunque in molti casi esse non si mostrano più esplicitamente intenzionate a preservare le tracce della propria attività. In linea di massima e con la dovuta cautela si può forse affermare che la memoria e il memorizzabile sono sempre meno un loro problema.





D'altronde, se non si comprende e non si assume fino in fondo il fatto che l'opera contemporanea non è più un'"opera" ma una *pratica*, se ne mancano completamente le ragioni di fondo. Ecco allora che l'uso di sostanze mutevoli nel tempo e di materiali volatili, deperibili, la vocazione dichiaratamente relazionale del lavoro artistico, l'allestimento di situazioni effimere delle quali resta solo, quando è possibile, la traccia audio-video, non sono altro che il sintomo di una più profonda disposizione filosofica, culturale e mentale che probabilmente ha a che fare con una sorta di più generale ed estesa *malattia della memoria*. Appare evidente d'altra parte che la memoria è sempre e comunque costitutivamente intrecciata all'oblio: si tratta di pratiche congiunte, perché in tutta evidenza non può darsi conservazione integrale del passato. L'oblio è una delle figure attraverso le quali l'ineluttabile e l'irrimediabile – intrecciando presenza e assenza – si presentano sia nella fenomenologia del vivente sia nella fenomenologia dello storico. L'oblio è una delle *condizioni* della memoria. Conservare significa dunque *ipso facto* selezionare, costruire. Ogni forma di memoria (dunque ogni *racconto*, ci ricorda Paul Ricoeur) è una ricostruzione parziale e selettiva del passato, un passato che solo e soltanto in quella memoria (in quel racconto) può dispiegare quello che Aby Warburg chiamerebbe il suo *Nachleben*, la sua 'vita postuma'. Se il monumento è l'eredità del passato ed il documento è la scelta che ne fa lo storico, allora il documento non è un'entità innocua ma un artificio, un montaggio; è il risultato dello sforzo compiuto dalle società storiche allo scopo di preparare, proiettare, imporre l'immagine che di se stesse vogliono lasciare al tempo futuro. Ed è perciò che il documento porta sempre e comunque con sé un effetto finzionale, un'apparenza ingannevole che dovrà a sua volta venir sottoposta ad una decostruzione che smonti ed analizzi le condizioni in cui il documento è stato prodotto. La memoria quindi non è un deposito a disposizione in cui poter recuperare, riabilitare, riscoprire volta per volta ciò di cui abbiamo bisogno, ma è piuttosto un campo dinamico e plurale attraversato da attriti, conflitti, deformazioni non accidentali ma strutturali. Il passato – ben lontano dall'essere qualcosa che semplicemente non c'è più – è una posta in gioco esposta ai conflitti di interessi contrapposti. Decidere "che cosa resterà" significa avere ed esercitare un immenso potere. Impadronirsi del gioco tra memoria e oblio e gestirne condizioni, equilibri e sviluppi, è infatti una delle maggiori aspirazioni del potere costituito e dei gruppi dominanti. Viviamo nel regime – di per sé utopico – dell'archiviazione totale. Non è un caso che nelle società liberaldemocratiche la memoria è minacciata non dalla distruzione e dalla falsificazione come negli stati totalitari, ma dall'eccesso, dalla sovrabbondanza.





Se questo è in linea di massima il quadro di riferimento, allora l'attività di tutela, conservazione e restauro deve trarne coraggiosamente, lucidamente e fino in fondo tutte le conseguenze. Deve cambiare mentalità, quasi andando contro se stessa. Deve prendere coscienza di trovarsi in una situazione contraddittoria, aporetica, ma proprio per questo fruttuosa appunto perché in sintonia con le frequenze emesse dalle pratiche artistiche attuali. Una situazione che va affrontata alla radice, senza infingimenti, autodifese corporative o vecchie, stantie contrapposizioni tra prassi e teoria, per coglierne – aldilà del rilievo tecnico-specialistico, pur fondamentale in questo campo – l'aspetto più intrinsecamente etico-filosofico. Occorre allora la massima chiarezza. Da più di un secolo l'arte va contro se stessa, affermandosi nella contestazione dei propri stessi presupposti. Qualcosa del genere dovrebbe fare anche l'attività di tutela, conservazione e restauro ad essa dedicata: fare un passo indietro, reinterpretarsi per adempiere al suo mandato nella consapevolezza dei reali valori in campo, e individuare nella fenomenologia delle arti contemporanee una sfida da raccogliere e un'occasione per ripensare radicalmente se stessa. Bisogna che essa tragga tutte le conclusioni dal fatto che non è culturalmente né eticamente lecito "re-impermeabilizzare" l'opera, se il rifiuto dell'immunità rispetto al contingente indifferenziato, se l'accettazione, anzi talora la ricerca della caducità fanno parte integrante delle ragioni istitutive dell'opera stessa. Bisogna che l'attività di tutela dismetta l'automatismo che in larga parte le è proprio e che consiste nel considerare la cancellazione fisica delle tracce come il nemico mortale, la prova del suo fallimento, la posta in gioco della propria identità disciplinare e deontologica. L'attività di tutela deve compiere la necessaria elaborazione, il benefico lavoro del lutto che salva dalla tentazione di imbellettare il cadavere. Occorre abbandonare il paradigma biomedico nel cui orizzonte si iscrive quell'accanimento terapeutico che prescrive il mantenimento artificiale di una nuda vita puramente biologica della persona anche contro la sua esplicita volontà.

Il nodo teorico di fondo, il quesito ineludibile ruota attorno all'assenza o alla scomparsa – per quanto riguarda l'arte contemporanea – di un accordo esplicito, manifesto e autoevidente circa la stessa opportunità della conservazione. Siamo cioè di fronte ad un indebolimento oltremodo significativo di quel *consensus* universale – che ci appare così autoevidente – necessario a far scattare (nella coscienza politico-culturale, civile, etica, prima ancora che in quella museologica e tecnico-specialistica) quello che Cesare Brandi chiamava l'imperativo categorico alla tutela. L'attività di conservazione – anziché pervicacemente aspirare ad un controllo integrale della memoria – dovrebbe, coerentemente con lo spirito stesso dell'arte contemporanea, sviluppare, parallelamente all'*ars memoriae*, una specie di





ars oblivionis, di arte di dimenticare che si avvale di una calcolata strategia dell'estinzione: consapevole, organizzata, tecnicamente attrezzata. Custode della memoria, essa dovrebbe mostrarsi talmente potente e consapevole del proprio ruolo da saper esercitare anche l'oblio, da saper gestire anche il proprio contrario.

Come l'opera classico-tradizionale, affermava Brandi, contiene in sé, nella sua struttura, il suo stesso restauro, così il fatto di *non* riconoscere all'opera moderno-contemporanea l'obbligo di sopravvivere *tel quel*, è spesso insito nell'opera stessa: quindi si rivela paradossalmente un modo per rispettare il suo legato estetico-culturale. L'azione di tutela e conservazione, allora, non deve significare solo intervenire direttamente, materialmente sulla *facies* fisica (se e quando c'è) dell'oggetto. Deve soprattutto significare la coraggiosa ricerca di un'attitudine che dal radicale mutamento dei paradigmi tecnici, concettuali, filosofici avvenuto nella prassi artistica contemporanea, sappia trarre le appropriate e congruenti (anche se poco ortodosse) conseguenze operative, deponendo non solo ogni caparbietà nell'imporre procedimenti, modalità e protocolli d'intervento che precisamente quel radicale mutamento non contempla e spesso rifiuta, ma smettendo anche ogni velleità autodifensiva di carattere professionale o peggio corporativo.

La prima e decisiva azione di tutela, lo sappiamo bene, deve essere infatti, in molti casi, quella diretta ad assicurare per quanto possibile le condizioni per *non* intervenire, ponendo quindi al centro la pratica attenta e scrupolosa del *restauro preventivo* (nozione, come noto, brandiana) e cercando di svilupparne fino in fondo ogni dimensione, ogni parametro, ogni protocollo, prima di tutto in termini museografici (ambientazione e collocazione delle opere, continuo ampliamento, sviluppo e costante accessibilità dell'archivio documentale audiovisivo, didattica formativa rivolta al pubblico ecc.). Prima di domandarsi *come* conservare, lo spirito stesso delle arti contemporanee impone all'attività di tutela di domandarsi *se* conservare; impone di domandarsi – forse ancor più radicalmente – se esse vadano tutelate non *con* il restauro ma *dal* restauro. Può sembrare paradossale (d'altronde l'arte contemporanea è letteralmente fatta di paradossi o non è), ma precisamente l'azione di tutela deve preservare e salvaguardare il *diritto alla scomparsa dell'opera*.

Forse è opportuno a questo punto addurre due esempi, tratti non dal campo dell'arte ma dalla memoria storica della *shoah* e dalla sua gestione pubblica e istituzionale. Potrebbero rivelarsi qui molto utili e soprattutto indicativi per introdurre ad una provvisoria riflessione conclusiva.

Molti anni fa, due architetti presentarono un progetto per la costruzione di un Memoriale ad Auschwitz-Birkenau. Lo scopo era quello di





evitare ogni rischio di banalizzazione e spettacolarizzazione del ricordo (ciò che invece poi, nel tempo, come tutti sappiamo, è innegabilmente avvenuto), di evitare ogni illusione o, peggio, ogni pretesa da parte del visitatore di “rivivere” in proprio (quasi fosse un parco a tema *ante litteram*) l’esperienza del deportato. Non elenchiamo qui tutte le caratteristiche del progetto. Richiamiamo solo la circostanza che nessun intervento di restauro o di particolare conservazione era previsto per le baracche del campo, che sarebbero andate, con il trascorrere degli anni, sempre più deteriorandosi, ricoperte dalle sterpaglie e in completa balia degli eventi atmosferici, fino ad assumere l’aspetto di rudere. (E qui si potrebbe ricordare l’ultima, splendida sequenza a carrello retrocedente di *Nuit et brouillard*, il capolavoro documentario di Alain Resnais sui campi di sterminio del 1955). Certo è presente un aspetto provocatorio, radicale, addirittura estremista in tale proposta, che ovviamente non poteva essere accettata. Ma dal nostro punto di osservazione occorre sottolineare nel progetto la totale assenza di qualsiasi ideologica, consolatoria e pacificante illusione di recupero o di “sopravvivenza”, il rifiuto di qualsiasi commercio (in ogni senso, da quello metaforico a quello letterale) della memoria. Quella proposta, che risale agli anni Cinquanta, assumeva coraggiosamente su di sé la consapevolezza dolente, acuta e matura, la coscienza eticamente responsabile dell’inevitabile perdita, della caducità, dell’oblio che la stessa memoria testimoniale rappresenta. Una memoria, ecco il punto, che non è detto debba necessariamente incarnarsi in oggetti sensibili, in cose concrete, ma che soprattutto deve farsi coscienza comune ereditaria, elaborazione culturale e civile stratificata nel tempo e nelle generazioni, che si metabolizza invernandosi in pratiche sociali condivise. Memoria che entra in circolo, che diventa perfino parte del nostro patrimonio antropologico.

Il secondo esempio, per certi aspetti molto simile. Il Memoriale dedicato al ricordo degli Ebrei assassinati dalla Germania nazista, progettato da Peter Eisenmann nel 2005 a Berlino. Con il tempo, è diventato un luogo di incontro per i giovani, che non sempre mantengono un comportamento consono e rispettoso del luogo che frequentano. Forse anche aiutati dalle particolari qualità plastiche della struttura, vi amoreggiano, talvolta vi fanno i loro bisogni. Lo stesso Eisenmann è intervenuto nelle forti polemiche suscitate dal caso, e ha dichiarato in un’intervista che il Memoriale è per sua natura pubblico, vale a dire per definizione aperto a ciò che i turisti e tutti i cittadini, nessuno escluso, nel tempo lo faranno diventare attraverso i loro comportamenti. Così come con il primo, ci troviamo con questo secondo esempio al polo opposto di quella giuridicizzazione della memoria, di quell’obbligo al ricordo al quale prima accennavamo. Inutile predicare un rigido dover-essere che nella realtà spesso amara dei fatti





si rivela inesigibile; pericoloso pretendere di controllare dirigisticamente l'impegno a ricordare. Memoria vivente e non monumentale nonostante la mole e l'estensione, è come se il sito – affidandosi alla contingenza ed evitando di governarla – funzionasse da termometro reale, da obbiettiva cartina di tornasole che misura la qualità, la tempra della memoria che esso stesso affida alle generazioni future. Un vero e proprio testimone che non solo testimonia rinviando al contenuto testimoniato, ma che entra con il proprio corpo, si potrebbe dire, con la propria permanenza temporale nel lavoro della testimonianza. La memoria si identifica in grandissima parte con il suo stesso futuro, con il suo stesso divenire quale che sia, non con la sua monumentalizzazione. Ed è probabilmente in questo processo dinamico che si ritrova il genere di testimonianza più autentica, meno artificiosa.

Un atteggiamento analogo dovrebbe più spesso informare la pratica, la disciplina, la filosofia della tutela e della conservazione che riguardano le arti contemporanee. Il panorama che abbiamo molto schematicamente delineato sollecita con forza, infatti, il binomio memoria/oblio in direzione di un ruolo riequilibratore assegnato al secondo polo, da opporre al feticcio della conservazione ad ogni costo, dell'accanimento terapeutico che si ammantava di malintese giustificazioni culturali. All'interno di una corretta etica e di una coerente epistemologia dell'operazione storiografica, la memoria determina di per sé ciò che non deve o non può farne parte. Ricordare qualcosa significa dimenticare qualcosa d'altro. Trasmettere tutto significa non trasmettere nulla. È appunto il tema dell'archivio, cioè della selezione del memorizzabile.

Così come alcuni storici, dunque, sostengono che in fondo il vero, autentico e forse più affidabile Memoriale della *shoah* è precisamente il dibattito pubblico che su di essa, anche dal punto di vista pedagogico, viene alimentato e mantenuto vivo nel tempo e nella coscienza di tutti gli essere umani, allo stesso modo potremmo considerare una inedita forma di tutela e conservazione (inedita ma perfettamente, responsabilmente adeguata all'oggetto su cui si esercita) proprio il dibattito teorico, museografico, critico-interpretativo, insomma la *discussione pubblica* che sul piano internazionale e a livello globale, in diversi ambiti e presso varie istanze, è in corso attorno alla specificità fenomenologica delle arti contemporanee, alla loro tutela e al loro ruolo nello sviluppo storico-culturale della nostra epoca. Un dibattito, una discussione pubblica che già potremmo considerare una sorta di restauro preventivo. Ogni resto del passato è potenzialmente una traccia, ma nulla in quanto tale è documento, perché il documento – lo abbiamo visto – non è semplicemente un dato oggettivo, ma un montaggio, una *costruzione* che via via si sviluppa una volta che abbiamo scelto di *interrogare* quella traccia. L'archivio è ben lontano dal rappresentare





soltanto un luogo fisico che custodisce, protegge, *immunizza* la traccia documentaria. Esso è prima di tutto un *luogo sociale*, in grado di ricercare l'equilibrio tra accumulazione museale e organizzazione dell'oblio. Questa è la ragione che ci permette di considerare a tutti gli effetti la discussione pubblica sulle arti contemporanee e le forme di tutela, il luogo sociale e collettivo in cui prende vita l'archivio che le memorizza attraverso il dibattito che le riguarda, così che l'eredità e la testamentalità del contemporaneo vengono dinamicamente e criticamente assunte man mano che si vanno formando. Quasi a confermare la tesi di Bergson, che in *Matière et mémoire* sostiene che tutto il passato, nella sua interezza, insiste e coesiste con ogni nostro vissuto presente che via via si svolge.

Queste considerazioni, a pensarci bene, non sono d'altronde così azzardate, se pensiamo che il carattere intrinseco delle arti moderno-contemporanee è la loro apertura all'integrazione dello spettatore: dunque dialogicità, relazionalità, pubblicità nel senso letterale del termine. Le arti contemporanee sono intrinsecamente *politiche* nell'accezione etimologica della parola. L'archivio del contemporaneo – e dunque l'attività di conservazione, tutela e restauro – comprende il lavoro ermeneutico, comprende l'*ermeneutica pratica* svolta dalla discussione pubblica che intorno ad esso si sviluppa. La misura dell'oblio che nella storia si produce ed aumenta giorno per giorno è illimitatamente più grande di ciò che la memoria istituita dagli archivi e dai musei può contenere, raccogliere, organizzare. Lo spirito profondo, l'intima esigenza, l'ètimo stesso delle arti contemporanee reclama – più che di rimanere tra noi come ricordo monumentalizzato, come accumulo museale – di rimanere *in* noi talvolta come fisicamente perduto ma intrinsecamente attivo perché metabolizzato, dunque né inerte né inefficace. Di rimanere insomma, si potrebbe dire, come qualcosa di “dimenticato a memoria”, ma proprio per questo *indimenticabile*. Se non si comprende che i grandi temi dell'eredità e della testamentalità responsabili aprono di per sé all'eventualità che nessuna soluzione sia possibile, se non si comprende che l'ingiunzione che ci proviene dal passato possa trovare la sua paradossale verità nel rimanere indecidibile e sospesa accettando l'oblio che talvolta essa esige, allora non viviamo nel XXI secolo. Viviamo ancora nell'Ottocento senza nemmeno essere passati dal Novecento.





Paola Iazurlo, Francesca Valentini

(Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro)¹

Il restauro del contemporaneo: continuità di un metodo

Il contributo che porto a questa giornata vuole essere in primo luogo un contributo affettivo, profondamente e sinceramente affettivo, a memoria di una persona di cui, come lui stesso amava ricordare, fui due volte allieva (all'allora Istituto Centrale per il Restauro e – anni dopo – alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte medievale e moderna dell'Università di Roma La Sapienza).

L'incontro professionale con Giuseppe Basile in ICR è avvenuto nei suoi ultimi anni di carriera prima del pensionamento, momento che lo vide fortemente impegnato nel settore del restauro dell'arte contemporanea, settore che aveva coltivato da tempo, avendo avvertito forse più di altri la necessità di colmare un vuoto non solo nell'attività di ricerca dell'Istituto ma anche nella formazione degli studenti.

In realtà già altri importanti storici dell'arte in ICR avevano avvertito questa necessità, primi fra tutti Michele Cordaro e Paolo Montorsi, ma il loro impegno, pionieristico, rimase sporadico probabilmente per semplice mancanza di tempo. Il merito del dott. Basile fu quello di aver saputo raccogliere questi stimoli e conseguirli in maniera determinata in un momento in cui in ICR veniva fondato dalla collega Maria Grazia Castellano un laboratorio di restauro specificatamente dedicato alle opere d'arte contemporanea.

L'impegno e la passione di Basile si espressero subito in questo settore a tutto campo, in maniera totalizzante, come sempre aveva fatto: nel primo decennio del 2000 fu un instancabile promotore di seminari, incontri, convegni che univano quelle che erano le persone più rappresentative del settore, al di là di ogni pregiudizio, coinvolgendo le università, gli istituti di ricerca, i più importanti musei ma anche le accademie, le fondazioni, i collezionisti e i restauratori privati. In tutti questi incontri noi restauratori (in particolare io e la collega Grazia De Cesare) siamo sempre stati attivamente coinvolti, spesso con la richiesta di un aiuto in termini di organizzazione ma sempre riconoscendo la centralità della nostra professione e l'assoluta insindacabilità del nostro punto di vista.

1. Questo intervento è stato condiviso dalle autrici, che hanno avuto modo di conoscersi tramite Giuseppe Basile sul fronte comune del restauro dell'arte contemporanea, conoscenza oggi convalidata dal lavoro congiunto presso l'ISCR.





Il ruolo del restauratore era per Basile davvero centrale, tanto da delegare a noi non solo le scelte tecniche ma anche la diffusione e la presentazione degli interventi effettuati (al punto da non aver mai preteso di associare il suo nome al nostro in un articolo di carattere scientifico).

Per sé aveva piuttosto ritagliato un ruolo di promotore, organizzatore, supporto e guida, che ricoprì con impegno e dedizione assoluti, prescindendo da ogni personale interesse che non fosse quello puro e semplice della dignità del proprio lavoro: ruolo di cui ogni giorno avvertiamo fortissimamente la mancanza.

Da quel momento la straordinaria rete di relazioni che solo il dott. Basile sapeva intrecciare fece sì che il nascente laboratorio di restauro, che ora rappresento, fosse al centro di progetti di assoluto rilievo, la cui attuazione fu possibile solo grazie ad anni di lavoro preparatorio. In questo un altro punto del suo notevole modo di procedere: la lungimiranza, ovvero il saper progettare interventi che sarebbero stati attuati solo a distanza di anni, promuovendo una gradualità di approccio che dall'acquisizione di tutti i dati conoscitivi portava per gradi alla comprensione dei fenomeni e quindi alla soluzione dei problemi. Tale gradualità di approccio l'aveva derivata dalla scuola dell'Istituto, di cui fu figlio e di cui divenne successivamente padre, almeno per le persone della mia generazione.

Il lavoro presso la collezione Burri a Città di Castello nacque in questi termini, dopo il consolidarsi dei rapporti tra le istituzioni, con una prima ricerca storico artistica e un approfondito studio sui materiali nato in seno al suo insegnamento presso la Scuola di Specializzazione de La Sapienza, un successivo lavoro in situ di schedatura conservativa che vide parteciparvi gli allievi restauratori con l'importante coinvolgimento del Dipartimento di chimica dell'Università di Perugia, quindi l'intervento diretto su due opere della collezione presso il nostro laboratorio, e infine un successivo cantiere didattico di pronto intervento su varie opere della collezione scelte per la rappresentatività dei fenomeni di degrado che presentavano. Da questo grande lavoro sono nati diversi articoli e un volume specifico (*La collezione Burri a Città di Castello: dalla conoscenza alla prevenzione*, a cura di Giuseppe Basile, Gli Ori, Pistoia 2009), che raccolgono in sintesi tutto il suo impegno a portare alla ribalta del mondo della conservazione il settore dell'arte contemporanea e il ruolo centrale dell'ICR in tale ambito, sempre seguendo un'unica traccia, ovvero l'assoluta attualità della teoria del restauro di Cesare Brandi come strumento di metodo e la sua fattiva applicabilità anche al mondo del contemporaneo, un approccio che cerchiamo di seguire e rispettare ogni giorno nell'attività del laboratorio². (Paola Iazurlo)

2. Riguardo al lavoro sulla collezione Burri è stato girato un video con il dott. Basile che è oggi conservato all'ISCR e di cui se ne può fare richiesta in caso di studio.





Avere lavorato con Basile e ricordarlo oggi può servire a mettere in luce qualcosa del suo modo di trasmettere l'importanza di un metodo. Lo faremo dalla lente della conservazione del contemporaneo, un campo all'epoca non pienamente riconosciuto che ha contribuito ad aprire partendo dall'ICR e dall'insegnamento di Teoria e storia del restauro presso l'Università di Roma La Sapienza.

Da un seminario sulla conservazione delle opere di Pascali alla Galleria nazionale d'arte moderna nel 2006 nacque l'idea di un ciclo di incontri che si tennero fra 2007 e 2008, alla GNAM e al nascente MaXXI, su teoria, prevenzione, new media, diritto d'autore. Parallelamente, al Salone del restauro di Ferrara un incontro annuale, sulla "salvaguardia dell'arte contemporanea in Italia" passò dall'essere una proposta pionieristica, per usare parole sue, nel 2007, ad appuntamento fisso di bilancio e di vetrina per studi e ricerche che si moltiplicavano, fino al 2013, quando non potendo presiedere dovette delegare Giovanna Cassese, allora all'Accademia di Belle Arti di Napoli, e me a tenere comunque la giornata. Si passò in pochi anni dalla posizione del problema, l'emergenza della conservazione nei musei, ad una situazione di consapevolezza diffusa e testimoniata dal moltiplicarsi di pubblicazioni, corsi di formazione e attività nei musei.

Grazie a una capacità straordinaria, di muovere e motivare le persone e di conseguenza le istituzioni, arrivò a costituire un vero e proprio network per la conservazione del contemporaneo, che teneva insieme realtà e pensieri anche molto differenti.

Ai due tratti del "collegare" – le persone, le esperienze – e del "pubblicare", due tratti brandiani, si univano quelli del sistematizzare e insieme del non chiudere, l'avere cioè una teoria, un metodo, e non applicarlo rigidamente, ma metterlo a prova, adeguarlo alla realtà.

Basile usava Brandi brandianamente, cioè criticamente, e non ha mai inteso ingabbiare opere che non rispondevano pedissequamente alla *Teoria*, come ad esempio il concettuale, alla falsa dicotomia della materia come supporto e della materia come immagine. Da conservatore, Basile si poneva a valle chiedendo, come scriveva, "non se l'opera doveva conservarsi ma soltanto *com* e questa poteva essere conservata", incontrando in questa determinazione le necessità cogenti dei conservatori di collezioni pubbliche. Aveva, per dirla in altro modo, un approccio pratico, che si faceva utile per la collettività, e in questo la teoria brandiana lo sorreggeva pienamente, ponendo, come sottolineava, nel riconoscimento dell'opera l'atto critico che ne determina la conservazione. Una volta che una mela marcia o un ambiente interattivo sono riconosciuti opera d'arte, dobbiamo darci un metodo per conservarli, che nelle sue parole non ha mai coinciso con una conservazione feticistica del materiale originario.





In questo senso l'idea che dai fitti seminari dovessero uscire delle "linee guida" rispondeva all'intento di fornire e diffondere indicazioni di metodo, da definire in modo condiviso, e che potessero raggiungere ed essere usate dalle realtà più lontane e parcellizzate: non un manuale, come sempre diceva la *Teoria* non è, ma uno strumento di lavoro, tanto quanto il suo libro sul restauro degli organi delle chiese. Non si arrivò alle linee guida, ma "un metodo per l'approccio al contemporaneo" è desumibile dalle indicazioni che da docente e conservatore diede, ad esempio, al gruppo di lavoro del "Progetto Burri", di cui ho fatto parte con la tesi che Basile promosse dalla cattedra di Teoria e storia del restauro della Scuola di Specializzazione in storia dell'arte medievale e moderna dell'Università di Roma La Sapienza.

Alla tesi presso la fondazione Burri nel 2005 si arrivò dopo quasi un anno di paziente costruzione di rapporti, tramite il professore e Maria Vittoria Marini Clarelli, con la Fondazione Palazzo Albizzini, la lungimiranza di cui ha parlato Paola.

Il lavoro si svolse sul campo, con due mesi di studio diretto sulle opere della collezione. Ma il centro, per me che provavo a diventare storico dell'arte, era lo studio storico, cui le indicazioni del professore mi riconducevano, traendomi dalla fascinazione forte della materia e del rapporto diretto con le opere. Capisco oggi che facemmo, su una intera collezione, il lavoro che va fatto su ogni opera oggetto di restauro: studiarne tutta la storia critica e conservativa. Ne emerse un dossier che Basile tenne a chiamare "primi contributi", che ricostruiva storicamente l'intento formale e la volontà di permanenza dell'uso delle materie in Burri, confermati poi dalle analisi dirette sulle opere dei successivi cantieri dell'ICR.

Il lavoro dello storico dell'arte come interprete di un riconoscimento, diventava così lavoro finalizzato alla conservazione, al lavoro di altri, alla fruibilità onesta degli oggetti: questo mi ha insegnato Basile, a vedere un mestiere, una competenza come legati alla collettività.

(Francesca Valentini)





Fernando Ferrigno

(giornalista, inviato del TG3)

In viaggio con Pippo

Assisi, settembre 2002.

Il mio viaggio con Pippo ha un riferimento preciso: Assisi, la Basilica nei giorni in cui, terminati i lavori di restauro, stava per essere liberata dalle impalcature dalla selva immensa, impressionante di metallo che occupava le navate. Sarebbe stata un'occasione irripetibile per osservare da vicino gli affreschi e documentare con Pippo gli interventi, quel particolare, quel volto e anche per accettare, con meno angoscia, le tragedie, quelle umane, del crollo terribile del 26 settembre del 1997 e quelle accadute ai dipinti di Giotto e suoi allievi. Due ore, avevamo calcolato, per essere alle 9:00 davanti alla Basilica, per non far aspettare la troupe della Rai, quando durante il viaggio Pippo aveva già in mente la "scaletta", il percorso da seguire: prima il laboratorio, con le sagome ancora distese, poi i restauratori pronti agli ultimi ritocchi. E tutto sarebbe stato vivo, reale nella ripresa TV, con la possibilità di dare spazio ai giovani studiosi, nel seguire le loro mani, nello scegliere quel frammento, i loro occhi nel confrontare i colori, i segni lasciati nell'intonaco ... e la meraviglia, le espressioni di gioia quando la verifica dava esito positivo.

Ad Assisi Pippo elencò le cifre per portarmi alla realtà, guardando la volta sopra l'abside e Cimabue che ormai era volato via per sempre nella polvere. E subito ipotizzava soluzioni alternative: la proiezione dell'immagine com'era e l'accorgimento, quasi naturale, che poteva far apparire di nuovo la scena. Salimmo in alto e mi mostrò come avevano lavorato nel rispetto di ciò che era sopravvissuto alle scosse; le fratture, rigenerate con malte capaci di integrarsi appieno con quelle usate da chi aveva steso l'intonaco. Ero stato ad Assisi molte, molte altre volte... e sempre, dal primo giorno del disastro, avevo seguito e raccolto anch'io come i giovani studiosi, immagini. Li avevo visti all'opera sul prato, trasformato in punto di raccolta dei detriti, li avevo osservati mentre non trascuravano nulla, neanche ciò che poteva apparire estraneo alle figure e sempre chiedevano ai loro maestri se stessero operando bene, e sempre c'era Pippo a rassicurarli: 1997, l'anno delle tende, dei teloni impermeabili stesi sull'erba, delle cassette a contenere tutto, anche le speranze. Anno 1999: già si delineava il recupero della struttura architettonica, lo scavo della terra, delle tonnellate dei detriti accumulati nei secoli nelle volte, negli spazi che premevano





sugli affreschi. Ore ed ore di girato tv e di voci di ingegneri, di mastri che avevano assimilato la lezione di mastri antichi e altri racconti rubati a Pippo, sempre in alto, vicino a San Rufino, al suo volto miracolosamente ricomposto. Anno 2000: altre storie, piccole parti di affreschi strappate dalle pareti, per curarle, per salvarle e le tecniche spiegate da Pippo... e finalmente quel giorno, settembre 2002 per le ultime immagini, le ultime indicazioni di Pippo, a me che dovevo trasmetterle quelle immagini, per ricomporle con gli occhi, prima di averle elaborate con la mente, in modo istintivo, addirittura immediato.

Un flash, un baleno ed ecco ancora San Rufino, integro per un attimo, che dialoga con gli altri dottori della Chiesa: “abbassamento ottico delle figure”, aveva aggiunto Pippo ed era vero, l’effetto era stupefacente e reso in modo perfetto dalla telecamera. E visionò, nel montaggio, lo speciale e mi consigliò quella musica, quel tornare su quella scena e insieme pensammo al titolo, al Santo che chiamava tutti fratelli, anche il terremoto. Pippo con la barba bianca, il volto in parte oscurato dal caschetto, l’inquadratura compresa fra i tubi del cantiere e San Francesco che sosteneva l’architrave della Basilica dopo il terremoto. Assisi e Roma, almeno vent’anni prima. Il gesto veloce di una mano che rimuove un telo protettivo ed appare il volto della Vergine e l’abbraccio del figlio, tracciati a encausto, su legno di cipresso, consumato dai secoli. Barba folta, un po’ scura, lo seguì con la telecamera. Non conoscevo la storia dell’Icona, il suo rapporto antichissimo con Trastevere, la *Madonna della Clemenza* ed era tra le più antiche, sesto, forse ottavo secolo ed era sempre stata invocata dai romani (fig. 1). E il restauro aveva rispettato tutto, l’impasto di cera, delicatissimo della base, fermato i danni del tempo e dava sicurezza alle figure ed esaltava la bellezza del manto, delle decorazioni, degli angeli austeri che proteggevano la Vergine e faceva intuire il committente: il Papa in ginocchio che pregava, che chiedeva clemenza per il popolo romano. Lezione che univa tecniche innovative, apprese da Pippo dal suo maestro, Cesare Brandi e la storia della Roma dell’alto medioevo e dava modo di riconoscerne i segni d’oriente, di Costantinopoli, di un linguaggio pittorico che era rimasto forte almeno sino a Cimabue, prima che Giotto lo superasse. Giotto, l’amatissimo Giotto. Pippo mi aveva donato ad Assisi, proprio quel giorno, il 23 settembre del 2002, il suo “Sorriso di Giotto” e



Fig. 1 - Giuseppe Basile accanto all'icona della *Madonna della Clemenza* della Basilica di Santa Maria in Trastevere.





già dalle prime pagine mi aveva profondamente commosso. Restaurava la Cappella degli Scrovegni e cercava Giotto, anche di notte, ossessionato com'era dall'individuare l'autoritratto. Ed entrò quasi nelle scene e seguì la luce che vide accendersi, a mano a mano che scrutava le figure... la *Strage degli innocenti*, la *Resurrezione*, il *Matrimonio della Vergine*, e ripeté fra sé i versi di Dante: "Credette Cimabue nella pittura tener lo campo e ora ha Giotto il grido sì che la fama di colui è oscura"; ma la luce non rispondeva. Capì allora che non bastava Cimabue, che occorreivano gli altri, Mantegna, Piero, Raffaello, Michelangelo per acquetare Giotto, per confermare quanti ne avesse oscurato. Modificò la terzina, l'adattò ai nomi di quei grandi e solo allora vide la luce accendersi, restare ferma e finalmente ebbe la certezza di essere davvero davanti a Giotto. Questo avveniva a Padova, agli Scrovegni... illuminato come fu da quel sogno e da quel "sorriso". Poetico, estremamente poetico il racconto e per me anche uno scoprire Pippo, i pensieri, l'anima che traspariva da quelle pagine. E pensai anche alla "lacrima" di Giotto che nel restauro gli era apparsa, alla profonda umanità, nel lavoro, nella vita, che aveva formato Pippo ed è rimasta, per fortuna rimasta, in chi ha fatto crescere alla sua scuola e che ha scosso anche i più cinici, noi giornalisti ad esempio, che riteniamo di essere immuni dal sentimento. Ma quella lacrima, apparve nei titoli, nei Tg e fu anche l'apertura. Aveva vinto Pippo e aveva vinto la sua capacità di perforare quella corazza con il racconto della "bellezza", al di là del mito, con la poesia. Ancora un salto nel tempo.

Non saprei definire l'anno; forse, qualcuno tra voi, osservando il filmato, riuscirà ad indicarlo. Una sala dell'Istituto e l'imperatore, disarcionato che osserva la scena: il suo cavallo che sembra pronto a riprendere il galoppo e lasciarlo lì, appeso a quelle funi. Pippo gli volge le spalle e descrive alle allieve (osservate le loro espressioni, rubate dalla telecamera) le fasi del restauro, la condizione del bronzo, gli studi chimici, fisici, fotografici, necessari ad individuare le fratture, per risanarle. Ha la barba come l'imperatore Pippo, ma è ancora nera... e la lezione e quell'atmosfera attenta, serena, la ritrovai molti anni dopo, dinanzi ad un altro cavallo, quello che ci fece lavorare insieme per mesi, nel piccolo, efficientissimo cantiere di restauro davanti alla sede della Rai.

Quella storia la conoscete tutti. Fu raccolta in un diario scientifico che Pippo volle fosse a disposizione degli allievi, di chi si apprestava a seguire la passione del recupero della Bellezza, per proteggerla dal tempo, dalla stessa nostra indifferenza. Io avevo il compito di seguirlo Pippo, giorno dopo giorno e di preparare uno "speciale" da mandare in onda alla fine dei lavori. Una corsa contro il tempo e, completata la bozza di lavorazione, volli accanto Pippo e insieme decidemmo; mi avvalsi anche del suo occhio





scenico, della sua competenza nel cogliere quelle immagini, quelle espressioni. Un bel lavoro e un documento da lasciare alle teche, alla storia stessa della Rai. E sembrò assurdo quando Pippo mi avvertì delle difficoltà che aveva nel ritrovare il filmato. Allora con Vittorio Emiliani (lui già Consigliere d'amministrazione, addirittura Presidente della Rai) decidemmo di percorrere la strada personale che conduceva a ricordi, ad appunti e riuscimmo a recuperare il lavoro originario e ad abbinarlo al libro.

Aveva incontrato Giotto, Pippo, San Francesco e la Madonna della Clemenza, venerata nella Basilica di Santa Maria in Trastevere (la stessa dove più di due anni fa Pippo ci salutò tutti) e mi viene in mente l'invocazione che Duccio lasciò ai piedi della bellissima *Maestà*: "Proteggi, Madonna, Duccio che ti ha fatto così bella", e penso che l'avrà la Sua protezione, Pippo, ma come restituzione della Storia, per ciò che ha fatto, per ciò che ha amato, vissuto giorno dopo giorno, sulle impalcature, nei laboratori, per ciò che ha donato ai giovani che l'hanno seguito e assimilato dai suoi gesti, dai suoi insegnamenti, un sapere antico e moderno, per mantenere intatta la Bellezza.





PARTE SECONDA

FORMAZIONE, AGGIORNAMENTO, DIVULGAZIONE E CONSERVAZIONE







Donatella Cavezzali

(Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro)

L'impegno di Giuseppe Basile nella formazione: l'insegnamento della storia dell'arte nella scuola di restauro dell'ICR

L'esperienza di storico dell'arte svolta da Giuseppe Basile all'Istituto Centrale del Restauro ha profondamente influenzato intere generazioni di allievi-restauratori, che con lui si sono formati sia attraverso l'insegnamento teorico della Storia dell'arte che nelle attività didattiche di restauro realizzate sotto la sua direzione. Nella sua costante azione di diffusione e divulgazione dei principi del restauro e della conservazione Basile ha saputo infatti coniugare gli aspetti strettamente tecnico-conservativi all'interno di una visione storico-critica pienamente brandiana. La Storia dell'arte faceva parte delle materie fondamentali su cui si basava la formazione del restauratore nella scuola dell'ICR fin dalla sua fondazione, ed è grazie a Basile che nel 1997 la rivista *Kermes* ripubblica un importante testo di Brandi del 1940 dal titolo *Gli insegnamenti culturali nella scuola di restauro* ancora oggi di grandissima attualità. Scrive Brandi: «*a fondamento della cultura stessa del restauratore viene richiesta una conoscenza della storia dell'arte che renda il tecnico in grado di penetrare le induzioni del critico nel compito di ricostruire il testo originale dell'opera, gli dia modo di comprendere l'opera stessa nella reale essenza dei valori figurativi, e gli agevoli, per il fatto stesso di questa conoscenza non limitata alla superficie, l'applicazione dei procedimenti scientifici ausiliari e la scelta del metodo più adatto di conservazione e infine lo aiuti a contenere le ipotesi integrative in quell'assoluto rispetto dell'opera che esige differenziazione tra vecchio e nuovo, fra parti reali e parti supposte*»¹. Ed esattamente questo è riuscito a fare Giuseppe Basile nel suo insegnare storia dell'arte alla scuola di restauro dell'ICR, farsi interprete di una storia dell'arte che diventa consapevolezza critica indispensabile per coniugare il pieno rispetto dei valori figurativi dell'opera con la capacità tecnica e manuale dell'intervento di restauro.

Denotano inoltre grande lungimiranza, le riflessioni che Basile riporta a commento del testo brandiano sulla direzione che stava prendendo la formazione dei restauratori alla fine degli anni '90 quando afferma «*a nessuno sarebbe stato possibile, non più di vent'anni fa, prevedere pienamente*

1. G. Basile, *Uno scritto di Cesare Brandi sui principi ispiratori della scuola dell'Istituto Centrale del Restauro*, in «*Kermes*», n. 28, 1997, p. 49.





la direzione verso la quale si sarebbe avviata la formazione del restauratore in seguito alla presa di coscienza della gravità dei fenomeni di degrado conseguenti in gran parte al boom economico ed alla scoperta che anche i beni culturali potevano essere sfruttati secondo la logica riassunta nella locuzione di “giacimenti culturali”². Sono parole molto attuali che suscitano anche una certa amarezza, se pensiamo alla deriva sempre più economicistica che governa il campo del restauro e della conservazione e di cui Basile aveva intuito il ruolo sempre più dominante.

L'impegno di Giuseppe Basile nell'attività di formazione svolta nella Scuola dell'Istituto centrale per il restauro inizia nel 1976, quando entra all'ICR come funzionario Storico dell'arte. Tra il 1978 e il 2000 Basile svolge, con poche interruzioni, il corso di Storia dell'arte medievale e moderna insegnando a noi allievi della Scuola di restauro dell'ICR e successivamente, nel biennio 1998-2000, anche all'Opificio delle Pietre Dure, come risulta dai documenti rinvenuti nell'archivio dell'Istituto (fig. 1).

Personalmente ho avuto la fortuna di avere Giuseppe Basile come insegnante di Storia dell'arte tra il 1978 e il 1980, durante tutto il corso triennale di studi che all'epoca portava al conseguimento del “Diploma di abilitazione alla professione di restauratore di beni culturali”. Come riportato nella Legge 1.240 del 1939, che regolava le materie di insegnamento nella scuola dell'ICR, la Storia dell'arte era considerata fondamentale e le lezioni di Basile erano talmente apprezzate dagli allievi che lo riconoscevano come guida sicura anche

nella loro successiva attività professionale. In quegli anni gli storici dell'arte dell'ICR erano uno dei gruppi di studiosi più stimati e rappresentativi tra quelli che si erano formati con Brandi: Giovanni Urbani, Michele Cordaro, Rosalia Varoli, Stella Spampinato e Giuseppe Basile. Un gruppo di storici dell'arte di altissimo livello culturale, funzionari statali e docenti universitari, attenti a interpretare e trasmettere una cultura della conserva-

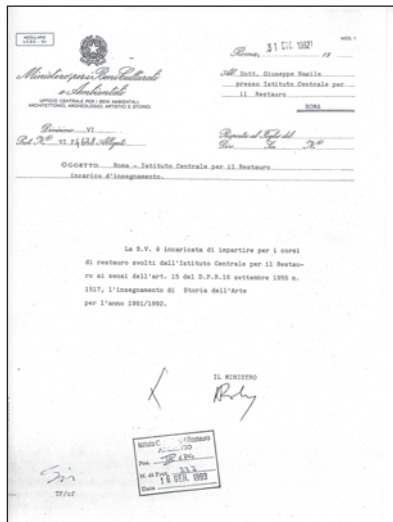


Fig. 1 - Incarico di insegnamento per l'a.s. 1991-92.

2. *Ibidem*, p. 47.





zione e del restauro che fosse una sorta di “storia dell’arte applicata” delle teorie di Cesare Brandi.

Il principio brandiano che a monte di ogni intervento di restauro deve esserci una conoscenza approfondita dell’opera sia sotto l’aspetto storico-critico e che dal punto di vista scientifico e tecnico, veniva trasmesso a noi allievi nella pratica stessa del restauro quotidianamente applicato nei laboratori e nei cantieri didattici dell’ICR. Una delle prime esperienze svolte sotto la Direzione di Basile come allievi della Scuola di restauro sono stati i cantieri didattici realizzati tra il 1977 e il 1981 per il recupero dei frammenti degli affreschi provenienti dalla Chiesa di Ospedaletto di Gemona, parzialmente crollata a seguito del terremoto che colpì il Friuli nel 1976 (figg. 2, 3, 4). Sotto la guida di Giuseppe Basile, e dello staff ICR, noi allievi siamo stati direttamente coinvolti nelle complesse operazioni di stacco degli affreschi dalle pareti della Chiesa, lavorando incessantemente al fianco dei nostri maestri per recuperare questi preziosi cicli dipinti del XV sec. (fig. 5, 6). Diverse generazioni di allievi dell’ICR, fin dal primo anno di corso, hanno partecipato ai cantieri per il recupero dei beni culturali danneggiati dal terremoto del Friuli, consentendo di recuperare molte opere preziose per l’arte ma soprattutto per la memoria collettiva di quel territorio e delle sue popolazioni. Le opere recuperate, dopo lo stacco dalle macerie delle chiese crollate, venivano trasportate a Cividale del Friuli, nella Chiesa di San Francesco, adibita a grande laboratorio di restauro, in



Fig. 2 - Ospedaletto di Gemona (Gemona del Friuli - UD), *Chiesa di Ognissanti dopo il terremoto che colpì il Friuli nel 1976.*





Fig. 3 - Ospedaletto di Gemona (Gemona del Friuli - UD), Chiesa di Ognissanti, *Affreschi medievali dopo il terremoto del 1976*, particolare.



Figg. 4, 4bis - Ospedaletto di Gemona (Gemona del Friuli - UD), *Prime operazioni di messa in sicurezza degli affreschi medievali della Chiesa di Ognissanti dopo il terremoto del Friuli del 1976*





Figg. 5, 6 - Ospedaletto di Gemona (Gemona del Friuli - UD), *Chiesa di Ognissanti durante le operazioni di sgombrò delle macerie dovute al crollo parziale della chiesa*

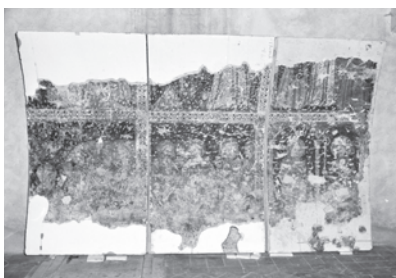




cui per oltre tre anni si sono restaurati i dipinti e ricomposti i “puzzle” dei frammenti per ridare lettura alle immagini altrimenti perdute (figg. 7, 8, 9). Il recupero del prezioso ciclo affrescato della Chiesa di Ospedaletto di Gemona merita in particolare di essere ricordato per la grande difficoltà delle operazioni di stacco, svolte in condizioni di vera emergenza in mezzo ai crolli delle macerie della chiesa, ma soprattutto per il lavoro dei restauratori e degli studenti dell'ICR. È grazie a loro, alla loro passione e al loro impegno quotidiano in condizioni di estremo disagio, che si sono potuti salvare questi preziosi dipinti, oggi di nuovo esposti e ricollocati all'interno della piccola chiesa ricostruita sulle macerie della vecchia chiesetta crollata nel bordo di Ospedaletto di Gemona (figg. 10, 11, 12).



Fig. 7 - Gli allievi della scuola dell'Istituto Centrale per il Restauro durante il cantiere didattico allestito per il recupero degli affreschi staccati dalla Chiesa di Ognissanti di Ospedaletto di Gemona e trasportati a Cividale del Friuli.



Figg. 8, 9 - Gli affreschi staccati dalla Chiesa di Ognissanti di Ospedaletto di Gemona e riposizionati su supporti mobili nel corso dei cantieri didattici dell'ICR tra il 1977 e il 1981.





Fu una precisa volontà di Giuseppe Basile quella di coinvolgere gli studenti nelle operazioni di pronto intervento e di emergenza in Friuli al fianco dei restauratori più esperti. Basile credeva fermamente infatti in una formazione dei giovani restauratori che fosse in grado di trasmettere a noi allievi sia la prassi che la teoria del restauro quotidianamente applicato nei cantieri didattici e nei laboratori dell'ICR, basata su ampie conoscenze scientifiche ma su un'altrettanto solida esperienza pratica, acquisita anche attraverso lavori di restauro di estrema complessità come quelli realizzati in condizioni di emergenza post-terremoto. Da allora le attività di pronto intervento e di emergenza condotte dall'ISCR a seguito di eventi calamitosi sono diventate parte integrante degli obiettivi dell'Istituto e della sua Scuola di alta formazione, come dimostrato nelle attività di emergenza svolte con la partecipazione degli allievi sia in Umbria che in Emilia a seguito dei terremoti che colpirono queste aree nel 1997 e nel 2012. A partire dall'esperienza creata in Friuli si è andata infatti sviluppando un'intensa attività di carattere tecnico e scientifico legata sia alla prevenzione e alla conoscenza del patrimonio culturale in aree sismiche che all'intervento diretto in caso di emergenza, che ha portato l'ISCR ad essere oggi un punto di riferimento per la salvaguardia delle opere d'arte in caso di calamità naturali. L'idea di impostare ogni nuovo intervento di restauro su dei "cantieri di conoscenza" è stata perseguita da Basile in tutta la sua opera di storico dell'arte e di direttore dei lavori di restauri di opere di grande importanza, dall'età medioevale a quella rinascimentale, moderna e contemporanea. Nel corso di quarant'anni di attività Basile insegna e dirige lavori di restauro svolti come parte integrante dell'attività didattica della Scuola di restauro dell'ICR. Molte di queste esperienze formative hanno avviato alla professione di restauratore intere generazioni di allievi, che hanno avuto l'opportunità di redigere la propria tesi di diploma con lui e di iniziare la propria attività professionale di restauratori diplomati ICR con la prosecuzione e completamento dei lavori di restauro avviati in didattica. L'elenco dei lavori di restauro, dei cantieri didattici di affreschi, mosaici, sculture lapidee e in materiale metallico, opere mobili e polimeriche, svolti sotto la sua direzione in attività didattica è incredibilmente ricco e copre in pratica gran parte dell'Italia artistica. Dai grandi cicli pittorici murali restaurati negli anni '80 del secolo scorso, come quello della Cripta di Epifanio a San Vincenzo al Volturno (fig. 13) e di Giulio Romano al Palazzo Tè di Mantova (fig. 14), ai complessi interventi degli anni '90 sui cicli di Giotto ad Assisi e Padova, Basile sviluppa un fitto reticolo di attività nelle quali affronta problematiche complesse e riflette sulle ragioni del restauro, dai monumenti alle opere pittoriche, dai mosaici, come quelli romani di Santa Cecilia e San Clemente (fig. 15), alle opere contemporanee, come per la Fondazione Burri a Città di Castello.





Figg. 10, 11
*Gli affreschi
della Chiesa di Ognissanti
di Ospedaletto di Gemona
ricollocati all'interno
della Chiesa restaurata.*

Fig. 12
*Ospedaletto di Gemona (Gemona
del Friuli - UD), Chiesa di
Ognissanti ricostruita dopo
il terremoto del Friuli del 1976.*





Chiave della sua impostazione didattica è sempre stato l'approccio interdisciplinare al restauro, attività realizzata in equipe multidisciplinari, in collaborazione con i restauratori e con gli esperti scientifici, ma soprattutto svolta a stretto contatto con gli allievi della Scuola di restauro dell'ICR alla cui formazione Basile ha contribuito formando intere generazioni di restauratori italiani.

La sua opera ha lasciato in tutti coloro che hanno avuto la fortuna di farne parte una traccia indelebile, sia in termini di esperienza che di conoscenza. Ma soprattutto il suo modo di porre la storia dell'arte al centro del restauro, rivendica allo storico dell'arte un ruolo professionale essenziale ed oggi quanto mai necessario se si vuole continuare ad affermare che il restauro è anzitutto un atto storico-critico fondato sulla conoscenza dell'opera d'arte e dei suoi valori storici, materici e figurativi.



Fig. 13 - Complesso abbaziale di San Vincenzo al Volturno, Chiesa di S. Vincenzo Minore, Cripta di Epifanio, *Crocifissione con il ritratto dell'abate Epifanio*, sec. IX.





Fig. 14 - Giulio Romano, *Volta della sala dei Giganti*, Palazzo Tè, Mantova, sec. XVI.



Fig. 15 - Roma, Basilica di San Clemente, *Mosaici del catino absidale*, secc. XII-XIII.





Daila Radeglia

(Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro)

L'impegno di Giuseppe Basile nella formazione e nella divulgazione della cultura della conservazione. Il corso pilota di informazione sulla prevenzione dei danni per i manufatti storico-artistici e gli edifici di culto in cui vengono conservati.

Una delle costanti nell'attività di Basile è stata il suo interesse per la divulgazione del corretto approccio ai problemi conservativi, attuato con ogni mezzo, fra cui una fitta serie di pubblicazioni anche rivolte ad un pubblico non specialistico, allo scopo di ottenere quella che, con una felice espressione, Pippo ha definito "alfabetizzazione conservativa". È esemplare in questo senso il volume *Le opere d'arte negli edifici di culto: come prevenire il degrado* pubblicato nel 1994, un agile manuale con semplici esemplificazioni dei possibili danni a cui possono essere soggetti i materiali costitutivi gli edifici religiosi e le opere d'arte in essi contenute, i comportamenti lesivi dei manufatti, le possibili alternative, le cautele da usarsi per gli spostamenti e per immagazzinare o accatastare le opere.

È attraverso le pubblicazioni da lui dedicate a questo argomento che possiamo farci un'idea di quanto gli stesse a cuore il problema della gestione dei beni artistici delle chiese, interesse certamente condiviso con una controparte ecclesiastica sensibile e illuminata, come poteva essere quella di Monsignor Marchisano, interlocutore di Basile nell'organizzazione dei corsi per il clero, come si evince dalla corrispondenza ufficiale conservata nell'archivio dell'ISCR.

Il significato e le finalità del Corso pilota per i detentori degli edifici di culto, ideato e organizzato da Basile nell'ambito dei corsi della lettera C della legge n. 84/19.4.1990, "Piano organico di inventariazione, catalogazione ed elaborazione della carta del rischio dei Beni culturali" sono illustrati da lui stesso in un articolo significativamente intitolato *Formazione per la prevenzione. Due corsi destinati ai detentori di beni culturali posti negli edifici di culto* comparso sul primo numero della rivista «I beni culturali» del 1993.

Dopo una serie di considerazioni sull'endemica mancanza di risorse per la conservazione dei beni culturali, di cui una parte rilevante è conservata in edifici di culto, pone l'accento sulla necessità di diffondere una cultura della prevenzione. La prevenzione si attua attraverso controlli periodici e manutenzione programmata e ha lo scopo di rendere meno frequente





nel tempo la necessità di ricorrere ad interventi puntiformi di restauro di singoli manufatti. Basile menziona le sue esperienze personali sulla materia: la manutenzione programmata della facciata della Cattedrale di Termoli e quella delle decorazioni murali di San Francesco ad Assisi, la prima pubblicata insieme a Maria Grazia Chilosì e Giovanna Martellotti sul «Bollettino d'arte» nel 1987, l'altra oggetto di una pubblicazione dell'ICR del 1989. È interessante notare che in questo sottile ma denso «quaderno», benché sia intitolato *Per la prevenzione controllo e manutenzione di decorazioni pittoriche in S. Francesco ad Assisi*, buona parte del testo è dedicata al fondamento metodologico sotteso alla prevenzione e all'importante lavoro svolto dall'ICR allo scopo di fornire gli strumenti operativi per attuarla. Giustamente Basile ricorda che il concetto di «restauro preventivo» è già presente nella *Teoria del Restauro* di Brandi e la sua formulazione risale al 1956. Nel saggio *Cosa debba intendersi per restauro preventivo*, pubblicato nel «Bollettino ICR» n. 27-28, Brandi infatti affermava la priorità delle «misure di prevenzione, implicite nel concetto di restauro preventivo» rispetto al restauro di estrema urgenza, perché rivolte «ad impedire quest'ultimo, il quale difficilmente potrà realizzarsi con un salvataggio completo dell'opera d'arte». Si delinea qui la strada maestra chiaramente fondata sul pensiero brandiano che sarà percorsa da Giovanni Urbani nel suo lavoro all'ICR, prima come funzionario e poi come direttore, portando negli anni '70 del Novecento alla formulazione di una strategia della prevenzione che è testimoniata dalla pubblicazione di testi elaborati con la partecipazione di tutte le componenti dell'Istituto allo scopo di fornire agli operatori del settore gli strumenti necessari ad intervenire correttamente, *Problemi di conservazione*, del 1973, i *DIMOS (Corso sulla manutenzione di dipinti murali, mosaici, stucchi)* la cui uscita ebbe inizio nel 1978. Richiamando tali esperienze fondamentali Basile sente la necessità di sottolineare lo straordinario valore progettuale e la validità dell'impianto del poco conosciuto e mai adottato *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria* del 1975, il documento più ampio e significativo nella strategia della prevenzione elaborato dall'ICR, del quale trascrive per intero l'ossatura riportando in una lunghissima nota l'indice dei diversi capitoli.

Il rimando alla struttura del Piano Pilota nella formulazione del programma del corso sulla prevenzione dei danni per i manufatti storico-artistici e gli edifici di culto è palese.

I destinatari sono coloro che sono quotidianamente in contatto con i beni oggetto di tutela e che all'epoca non sempre avevano una formazione specifica sulla materia, cioè i parroci e i rettori delle chiese, che hanno la responsabilità dei beni culturali loro affidati. I beni religiosi inoltre hanno la particolarità, di dover mantenere la propria funzione d'uso (l'esempio





più caratteristico e complesso è quello degli organi), è quindi fondamentale che i loro detentori siano messi a conoscenza della natura dei materiali che li compongono, della loro vulnerabilità e di alcune semplici accortezze per la loro manutenzione.

Il corso pilota ha lo scopo di informare i partecipanti sui modi di prevenire i danni, sia all'edificio di culto che ai manufatti in esso contenuti (decorazioni murali, arredi, suppellettili, manufatti in genere, sia fissi che mobili).

Le lezioni sono focalizzate sulle diverse classi di beni culturali e si propongono di porre l'accento sulle situazioni, comportamenti e circostanze che, qualora messi in atto, potrebbero arrecare danno ai manufatti artistici, perché il detentore possa esercitare la prevenzione, a livello basilare, con semplici indicazioni su quello che può essere fatto senza intervenire direttamente sull'edificio o sui manufatti in esso contenuti.

Il risultato atteso è l'“alfabetizzazione conservativa”.

Il corso, riservato ai parroci della diocesi di Roma, fu progettato inizialmente sulla durata di due settimane, per 72 ore di lezione, con la partecipazione di tutte le componenti dell'ICR, ma in seguito alla richiesta della CEI fu rimodulato su una sola settimana per 40 ore complessive, e si tenne nel gennaio 1995 (16-21 gennaio) presso la sede dell'Istituto.

Al corso pilota fece seguito, con gli stessi contenuti, un corso per formare i formatori¹ destinato ai funzionari tecnici delle Soprintendenze, allo scopo di fornire loro gli strumenti per poter organizzare a loro volta corsi di formazione atti a trasmettere le indicazioni e conoscenze indispensabili alla corretta gestione degli oggetti contenuti nelle chiese, con formule semplici e immediate, di facile approccio. Il contenuto delle lezioni è stato pubblicato in un volume, *Edifici storici di culto decorazioni, arredi. Guida alla manutenzione*, Roma 1999, che costituisce tuttora un utile strumento di lavoro.

La prosecuzione del progetto di “alfabetizzazione” dei detentori prevedeva corsi rivolti al personale preposto alla manutenzione degli edifici religiosi, ad esempio il personale facente parte degli uffici tecnici diocesani.

Non sono a conoscenza della effettiva organizzazione dei corsi locali da parte delle Soprintendenze, invece l'iniziativa ha avuto seguito presso la CEI, che ha fatto propria l'idea, e che a tutt'oggi organizza corsi di formazione del personale preposto alla tutela dei beni religiosi in collaborazione con l'ISCR.

1. 72 ore su 10 giorni, per due moduli. I modulo 13-17 marzo, 27-31 marzo 1995; II modulo 8-12 maggio, 29 maggio-2 giugno 1995.





Alessandro Goppion

(Laboratorio Museotecnico Goppion)

La ricollocazione dell'icona della Madonna della Clemenza e della Pace nella Basilica di Santa Maria in Trastevere.

Fare memoria della collaborazione tra la Goppion e Pippo Basile significa fare memoria non dello sviluppo di singoli progetti, ma porta a ripensare all'origine stessa dell'attenzione e dell'impegno della Goppion per la tutela del patrimonio culturale prima nel nostro paese ed ora sempre più lontano, ormai in ognuno dei cinque continenti.

Non si tratta solo di un'attenzione e di un impegno di carattere tecnico, in grado cioè di raggiungere, mediante dispositivi sempre più complessi e perfezionati, delle prestazioni sempre più avanzate ed efficaci per garantire la sicurezza e la conservazione degli oggetti del Patrimonio. Il ruolo di Pippo Basile in questa presa di coscienza da parte della Goppion della propria vocazione alla tutela del Patrimonio, oltre alla competenza tecnica, è stato infatti quello di invitare a comprendere e a fare proprio il senso del proprio operare in relazione al significato che l'opera d'arte ha rispetto al luogo nel quale si trova e dunque rispetto alle persone che, in diversi modi, in questo luogo, e grazie a queste opere, ritrovano la propria identità.

In questo modo l'operare tecnico, come ci ha insegnato Basile, diventava una sorta di servizio prestato alla perpetuazione non già e non solo di un'opera, ma alla perpetuazione di valori profondi.

Quello della ricollocazione dell'icona della *Madonna della Clemenza e della Pace* nella Basilica di Santa Maria in Trastevere è proprio uno di quei casi in cui lo sforzo tecnico richiestoci da Pippo Basile era rivolto a ridare senso, se così si può dire, all'atto di conservare un'opera in relazione al significato che questa opera aveva per la comunità nella quale, ormai da diversi secoli, era presente. Questo era un significato che andava oltre a quello storico artistico che già di per sé fa dell'Icona un documento di inestimabile valore.

L'icona, realizzata con la tecnica dell'encausto, in un'epoca compresa tra la fine del VI e gli inizi dell'VIII secolo, rappresenta la Vergine regina in trono col Bambino fra gli angeli e la figura di un papa in *proskynesis*. L'icona ha abitato continuativamente nella basilica di Santa Maria in Trastevere, a partire dall'edificio di epoca paleocristiana e nel successivo, riedificato nel XII secolo da Innocenzo II. Nel corso dell'VIII secolo costituisce il pro-





totipo di tutta una serie di immagini mariane. Nell'avanzato XVI secolo, la tavola diviene una delle immagini simbolo della Controriforma: con l'intento di esaltare una venerata icona attribuita all'età dei martiri della Chiesa, negli anni 1584-85 il cardinale Marco Sittico Altemps fa erigere la cappella che porta il suo nome, collocando l'icona al di sopra dell'altare maggiore. Eccezionale anche per i materiali impiegati nel supporto – legno di cipresso e tela di lino – e per la tecnica pittorica a encausto, il dipinto è giunto fino a noi relativamente integro, ma profondamente infragilito a causa di passati eventi negativi tra cui un incendio.

Il suo significato, proprio per l'avere l'icona abitato la Basilica verosimilmente dal momento della sua realizzazione, era piuttosto legato alla devozione popolare, a lei tributata dalla gente di Trastevere nel corso dei secoli. Un valore dunque umano, più che scientifico, ma di quella *humanitas* che era un tratto fondamentale e caratteristico di Pippo Basile e che riusciva a fondere relazioni professionali e *sodalitas* amicale e fraterna.

L'icona aveva dunque lasciato la Basilica nel 1953 per un non più rimandabile intervento di restauro effettuato dall'allora Istituto Centrale del Restauro che fu portato a termine in soli due anni. Una volta restaurata l'icona non fece tuttavia ritorno, è il caso di dirlo, tra la "sua gente" perché le condizioni ambientali della Cappella Altemps erano tali da non garantirne la conservazione. Rimase così per quasi quarant'anni in solitario esilio presso l'Istituto facendo ritorno a Trastevere solo nel 1991 allorché venne collocata in una speciale vetrina con controllo climatico, sempre realizzata dalla Goppion, collocata nella sacrestia contigua alla Cappella Altemps. Questa soluzione, ancorché tecnicamente avanzata ed in grado di offrire tutte le necessarie condizioni di conservazione, venne sempre considerata da Basile come provvisoria, proprio perché ancora non restituiva completamente all'icona la sua funzione devozionale e la mostrava in un contesto ed in una posizione - la vetrina era collocata a terra -, diversi da quelli suoi propri.

Per restituirla al culto nel ruolo originario non sarebbe stato sufficiente realizzare una vetrina con le medesime caratteristiche e prestazioni di quella provvisoria, perché non sarebbe stata facilmente accessibile, per le necessarie ispezioni e verifiche sullo stato di conservazione dell'opera, a causa del tabernacolo in marmo che ne impediva i movimenti.

Per assicurare tali condizioni è stata progettata e realizzata una teca con un retrostante meccanismo di movimentazione. Di dimensioni di poco superiori a quelle dell'opera, la vetrina ha due cristalli accoppiati, incolori ed antiriflesso, apribili sul *recto* e sul *verso* del dipinto, che ne facilitano l'ispezione diretta e, se necessario, consentono di effettuare anche interventi di pronto intervento conservativo. Queste operazioni possono essere





effettuate ai piedi dell'altare, grazie alla struttura meccanica che permette la traslazione della teca dalla sua posizione sopra l'altare alla base dello stesso mediante un congegno meccanico dotato di bracci multipli a quadrilatero comandati da funi metalliche e molle a gas. Il percorso di movimentazione è stato studiato in fasi successive, calcolate per scavalcare il tabernacolo antistante la vetrina, da parte di un unico operatore e mediante semplici azioni manuali. Il controllo del microclima interno alla vetrina è garantito da un sistema di controllo misto della umidità relativa che, alternando in modo automatizzato sistema passivo e sistema attivo, ha il pregio di ridurre notevolmente la manutenzione.

In questo modo, nel corso del Grande Giubileo dell'anno 2000, l'icona ha potuto davvero fare ritorno nel suo ambiente e tra la sua gente grazie ad una integrazione tra tecnologia e sapere interiore, tra essenzialità di una forma, pressoché invisibile, che si integra in un contesto formale forte e prezioso.

Pippo Basile in questa, come nelle altre sfide che assieme a lui abbiamo affrontate, dalla vetrina per il *Reliquiario del Corporale* del Duomo di Orvieto (1994-1995) a quella per la coperta argentea del *Trittico del Salvatore* nella Cattedrale di Tivoli (1996) a quella per il *Dio Padre in trono* di Giotto dalla Cappella degli Scrovegni (1999), è stato per noi stimolo di innovazione e ricerca tecnologica, ma anche, e sempre, guida a comprendere che la tecnica nulla può senza l'attenzione ad una bellezza che va oltre le forme e sola può parlare allo spirito umano.

Pippo è tornato un'ultima volta a Santa Maria in Trastevere, circondato dall'affetto di tanti amici per un saluto estremo ma che continua nel ricordo di ciascuno. Così è stato ancora una volta vicino alla *Madonna della Clemenza* che così fortemente ha voluto che ritornasse in quel luogo. Noi gli siamo grati di averci voluto al suo fianco in quella sfida che assieme abbiamo vinto.





Pier Paolo Donati

(Università degli Studi di Firenze)

Il corso sperimentale sulla conservazione e il restauro degli organi storici

Ho conosciuto il dottor Giuseppe Basile, divenuto presto il caro amico Pippo, a Venezia nel 1985 durante il Convegno Internazionale *Per una carta europea del restauro. Conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicali*, tenuto in occasione dell'Anno Europeo della Musica presso la Fondazione Levi.

Era la prima volta che Basile si occupava delle questioni della tutela degli strumenti musicali. Lo sapevo storico dell'arte, con interessi prossimi ai miei e volti allo studio dei Primitivi e alle conseguenze della rivoluzione gottesca, ma solo nell'incontro veneziano appresi che l'insegnamento di Cesare Brandi lo aveva condotto alla passione per il restauro, e orientato nella professione. Mi disse che era venuto al Convegno per ascoltare le relazioni sugli organi storici, verso cui il Ministero mostrava in quegli anni un qualche interesse.

Difatti, dopo l'iniziativa della Soprintendenza di Arezzo di allestire nel 1979 la prima mostra italiana di organi antichi restaurati, di pubblicarne il catalogo arricchendolo con le ricerche storiche, scientifiche e operative più aggiornate, di invitare la Società Italiana di Musicologia a tenere un convegno su *La tutela e il restauro degli strumenti musicali antichi*, gli Uffici centrali avevano preso atto che dei circa 17.000 organi presenti negli edifici di culto non poteva venir tutelata solo la cassa più o meno monumentale, come si era fatto fino ad allora, ma anche lo strumento musicale che contengono doveva venir preso in considerazione.

Per quanto fosse stato duro *lo scendere e salir* le scale degli Uffici romani, alcuni musicologi dediti alla causa con la passione e la perseveranza richieste dal caso erano infatti riusciti a far comprendere che gli strumenti a tastiera, organi e cembali su cui sono nate le prime forme di musica strumentale costituiscono una testimonianza insostituibile di una civiltà musicale che nel Rinascimento e nel Barocco coincide con il periodo classico di una grande arte. Acquisito che questi strumenti sono anche l'unico tramite che consente di ascoltare le musiche da cui ogni musicista europeo traeva ispirazione con il suono e il colore del tempo, e preso atto che l'Italia conserva un patrimonio di organi storici unico al mondo per antichità e ricchezza, il Ministero istituì nel 1991 la Commissione Nazionale per la tutela degli





Organi Antichi, con il compito di assicurare a livello nazionale uniformità e rigore nella metodologia e nei criteri storico-filologici da adottare per la tutela di questi strumenti.

La Commissione elaborò una prima *Normativa*, pubblicata nel Bollettino d'Arte e distribuita nel 1992 alle Soprintendenze, per stabilire cosa non doveva mai essere fatto nel restauro degli organi storici; mentre si metteva a punto un documento sui requisiti necessari a conseguire il titolo di "Ispettore onorario", definendone compiti e limiti di intervento. Fu proprio Pippo, subito cooptato nella Commissione, a suggerire di stendere prima di tutto un *Decalogo delle negazioni*, come lui amava chiamarlo, per arginare la perdita dei dati su cui si fonda la possibilità di recuperare la fisionomia sonora degli strumenti. Difatti, gli interventi di restauro erano allora in prevalenza commissionati ai costruttori di organi nuovi, in analogia con quanto si faceva nell'Ottocento con i dipinti affidati ai pittori; con un anacronismo tra i più deleteri, rispetto a quanto si faceva da tempo in altri campi della conservazione. Quelli erano anni in cui poteva accadere di ascoltare organi storici, diversi per epoche e scuole regionali, suonare tutti allo stesso modo, parlare tutti in un identico linguaggio in quanto usciti dalle mani di un medesimo operatore, detto 'organaro'. Questi per solito imponeva alle canne la camicia di forza del suo gusto di 'intonatore' di organi di produzione industriale; o in altri casi, benché privo di competenze storico filologiche, cambiava la geometria dei corpi sonori seguendo un'idea di 'suono storico' priva di riscontri.

Dopo il *Decalogo delle negazioni*, seguirono le *Indicazioni normative per una corretta metodologia di restauro degli organi storici*, che vennero discusse al Convegno programmato dal Ministero ad Arezzo nel febbraio 1993. Fino dalla cooptazione nella Commissione Nazionale, Giuseppe Basile cominciò a tessere la tela di quello che sarebbe risultato il maggior contributo teorico alla soluzione delle problematiche connesse con la tutela e il restauro degli strumenti musicali. Egli argomentò che il recupero della fisionomia sonora del manufatto, e quindi del mondo sonoro del passato, si inseriscono perfettamente nella teoria generale del restauro; e tale assioma sostenne in ogni occasione di dibattito, all'ICR e in Commissione, nei documenti ufficiali e nei diversi libri usciti a sua cura.

È anche a seguito dell'affermazione di questo principio, se oggi presso un buon numero di restauratori, restauratori appunto e non organari, si dà per acquisito che le sofisticate indagini e le tecniche d'avanguardia sono al servizio di un'attività conoscitiva che è prima di tutto e in piena sostanza storica; se è moneta corrente la consapevolezza che per gli strumenti antichi esperienza e manualità sono insufficienti, per non dire del 'gusto' di cui è necessario spogliarsi; se per recuperare per quanto possibile il «suono sto-





rico» dello strumento e interpretare correttamente i dati tecnici rinvenuti, vere e proprie chiavi di lettura, si dà per scontata l'acquisizione delle caratteristiche tecniche della classe di manufatti a cui lo strumento appartiene, delle modalità di impiego e del mondo sonoro per cui era stato costruito. Se oggi l'applicazione in tutti i suoi aspetti del metodo storico filologico precede la stesura di un progetto di restauro, si deve anche all'azione svolta da Basile all'interno dell'Amministrazione.

Dopo l'istituzione della Commissione Nazionale, dei corsi di formazione e alfabetizzazione musicale per i funzionari direttivi degli Uffici periferici tenuti al Museo Nazionale degli Strumenti Musicali di Roma nel 1993 e nel Museo Nazionale di Napoli nel 1994; dopo i due corsi di 'aggiornamento' professionale del 1995 per la messa a punto di un progetto di restauro degli organi storici destinato ai responsabili della direzione lavori, la vetta dei *desiderata* fu raggiunta con la progettazione e la realizzazione del primo *Corso sperimentale per la formazione di restauratori di organi storici*; un'iniziativa di cui, a mia conoscenza, non si hanno altri riscontri in Europa. Indetto un concorso per gli otto posti disponibili, dei venti candidati segnalati dalle Soprintendenze della Campania, Puglia, Basilicata, Abruzzi e Liguria dieci si sottoposero alle prove d'esame e sei furono ammessi. Il corso tenuto al San Michele ebbe la durata di diciotto mesi, dal maggio del 1996 al dicembre del 1997. Articolato in moduli teorici e in attività teorico-pratiche nei laboratori dell'Istituto Centrale per il Restauro, comprendeva lo smontaggio, l'analisi delle componenti e il restauro dell'organo Altemps di Santa Maria in Trastevere a Roma, un Giuseppe Testa del 1699-1701 che aveva sostituito quello del 1568 di Veniero da Legge. Il restauro dello strumento era stato programmato in stretta correlazione con il corso stesso, e doveva costituire un esempio di corretto procedimento metodologico, nonché un caso di soluzione concreta di problemi operativi che l'Istituto intendeva mettere a disposizione, invitando ad assumerlo quale modello per futuri interventi.

Il bellissimo organo Altemps, dotato di sonorità piene e profonde, di armonia spiritosa e argentina, di spicco e di unione non comuni venne inaugurato nel febbraio del 1998 con due concerti tenuti dai massimi specialisti della letteratura italiana del XVI e XVII secolo eseguita su strumenti originali secondo la prassi del tempo, ovvero Gustav Leonhardt e Luigi Ferdinando Tagliavini. Negli stessi giorni si svolgeva il convegno internazionale su *L'Organo Altemps di Santa Maria in Trastevere e la musica a Roma tra Rinascimento e Barocco*. Promosso per collegare le straordinarie caratteristiche dello strumento, detto nei documenti *all'ottava bassa*, a quanto si faceva a Roma nella musica poliorale dove questi organi erano di uso corrente, il convegno fu anche l'occasione per acquisire qualche





‘parola nuova’ sulla storia della musica a Roma e sulla prassi esecutiva tra Sei e Settecento.

La maggioranza degli allievi diplomatisi in quel corso è oggi attiva nelle regioni meridionali, dove hanno portato metodo e competenza; ovvero proprio quello che mancava nella parte del Paese sottoposta da più di un secolo a manomissioni irreversibili e ad azioni predatorie. Chi non ricorda le casse degli organi napoletani, private della parte strumentale, messe in mostra nei negozi degli antiquari e nelle case borghesi come librerie o mobili bar?

Queste insperate e meritorie iniziative del Ministero, da noi definite miracoli, non vennero naturalmente accolte da tutti con il favore che meritavano; difatti ledevano gli interessi nascosti della corporazione dei fabbricanti di organi nuovi, cioè gli organari. Si cercò dunque di limitarne gli effetti, con manovre di vario genere; infine nel 2001 con la presentazione in Parlamento di una *Proposta di Legge* che prevedeva la distinzione tra organi aventi «valore artistico» e organi privi di tale qualifica, nonché la chiamata a far parte della Commissione nazionale di «un rappresentante delle associazioni italiane degli organari» e di «un esperto in organaria designato dalla Conferenza episcopale italiana».

L’episodio viene qui ricordato per offrire almeno una testimonianza della passione civile che animava Pippo Basile. Su quella proposta di legge, che avrebbe ricondotto la tutela indietro di almeno un secolo, e sulla presenza nella Commissione di un rappresentante degli organari e di uno della CEI, egli scrisse che si era in presenza di una «sfrontata violazione di ogni deontologia professionale e di ogni principio etico»: un giudizio senza appello, che delinea con un tratto di stile la figura dell’uomo e dell’integerrimo funzionario.

Chi scriverà la storia del restauro degli organi italiani, ovvero delle idee guida e dei riscontri legislativi succedutisi nel tempo, dovrà dedicare a Giuseppe Basile qualche pagina del volume. Dopo la sua comparsa al convegno veneziano nel 1985, il fraterno amico e compagno di tante battaglie Pippo ebbe infatti modo di divenire un punto di riferimento per tutti gli addetti ai lavori, di farsi un nome tra gli specialisti del settore, di acquisire titoli per figurare tra le citazioni d’obbligo di ogni lavoro scientifico sul restauro degli strumenti musicali. Con le iniziative per la tutela di questa classe di beni culturali e per la formazione dei restauratori, promosse con lo spirito della ‘missione’ da compiere, Giuseppe Basile si è guadagnato un posto anche nella storia della musica.





Fabio Carapezza Guttuso

(Presidente della Commissione Speciale per la Sicurezza del Patrimonio culturale nazionale - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo)

Il contributo di Giuseppe Basile per la tutela del patrimonio culturale da calamità naturali

Il nome di Giuseppe Basile, pronunciato da Cesare Brandi, a casa di Renato Guttuso, nel corso di un'accesa discussione sulla tutela del patrimonio culturale, lasciò gli astanti incuriositi, provenendo da una fonte così autorevole che lo descriveva come uno strenuo e competente difensore dell'integrità dei beni culturali e della loro conservazione. Il seguito dell'appassionante dibattito, che verteva sulla richiesta di prestito dei *Bronzi di Riace*, fatta dal sindaco di Los Angeles, per una manifestazione sportiva, cui Guttuso e Brandi si opponevano definendoli "guerrieri non viaggiatori", impedì ulteriori domande per soddisfare la curiosità sull'identità del misterioso personaggio. Quell'episodio e quel nome mi sarebbero tornati in mente quando, circa dieci anni dopo, il Ministro dell'Interno mi trasferì presso il Ministero per i beni culturali e ambientali (di seguito Mibact), per creare un organismo, di alta consulenza, in materia di sicurezza dei beni culturali, in grado di affrontare i problemi derivanti dal contrasto tra le esigenze di tutela del patrimonio culturale e quelle di sicurezza derivanti dalla fruizione, da parte di utenti sempre più numerosi, di edifici di interesse culturale.

La Commissione Speciale Permanente per la Sicurezza del Patrimonio culturale nazionale rappresenta dal 1992 una camera di compensazione tra i due Ministeri, essendo composta sia da esperti designati dagli istituti di ricerca e dagli uffici del Mibact, sia dai vertici del Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco e dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale. Giuseppe Basile, delegato a rappresentare in commissione l'Istituto Centrale del Restauro, ha costituito per l'organismo ma anche per i suoi membri un punto di riferimento indispensabile a far comprendere le ragioni della conservazione, le metodologie del restauro e, naturalmente, la grande lezione brandiana. La Commissione, nella sua ventennale attività, ha avanzato fondamentali proposte, cui sempre Basile ha attivamente partecipato, recepite in atti normativi, come il decreto interministeriale, emanato di concerto tra i ministri dell'Interno e del Mibact datato 26/5/1992, n. 569 o il D.P.R. 418/1995, che hanno evitato l'integrale applicazione ad edifici





pregevoli per storia ed arte delle normative previste per gli edifici civili. L'introduzione di soluzioni gestionali e tecnologiche, elaborate all'interno del consesso, ha consentito inoltre di aprire al pubblico luoghi come la Galleria Borghese, evitando interventi che ne avrebbero alterato la fisionomia.

Il lavoro svolto dalla Commissione ha costituito la base su cui costruire il nuovo modello di intervento sul patrimonio culturale a seguito di calamità naturali, sperimentato sul campo nel terribile sisma che nel settembre 1997 distrusse migliaia di chiese, palazzi, beni culturali nel territorio umbro marchigiano. Un modello che, basandosi sulla fitta rete di rapporti che la Commissione aveva intessuto sul territorio tra tecnici dei beni culturali e tecnici dell'emergenza (Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco, Carabinieri, Prefetture, etc.), consentì in pochi mesi la messa in sicurezza e quindi il salvataggio di centinaia di edifici di pregio storico artistico e di migliaia di beni culturali (quadri, statue, arredi ecclesiastici, beni archivistici e librari, etc.), allontanati dagli edifici pericolanti e ricoverati in posti sicuri dove, subito accuditi da tecnici esperti del Ministero (Istituto Centrale per il Restauro, Istituto Centrale di Patologia del libro etc.), sarebbero sopravvissuti in attesa di essere ricollocati nelle sedi originarie. Il ruolo di Giuseppe Basile in questo drammatico frangente fu essenziale per assicurare il supporto al vice commissario delegato per i beni culturali danneggiati dal sisma, per l'Umbria, ing. Luciano Marchetti.

Ricordo quanto sia stata importante la pazienza e la perseveranza di Basile nel convincere i vigili del fuoco, gli unici abilitati ad entrare nella chiesa di San Francesco di Assisi, il cui tetto appena crollato aveva ucciso due francescani e due dipendenti della locale soprintendenza, a raccogliere quelle particolari "macerie" costituite dalla frantumazione delle vele di Cimabue. Una preziosa raccolta che avrebbe dato luogo alla ricostruzione del grande mosaico dei frammenti.

La tutela del patrimonio culturale da catastrofi naturali, dopo l'esperienza del sisma umbro-marchigiano e grazie alla lungimiranza di personaggi illuminati, come Franco Barberi, allora sottosegretario alla Protezione Civile, pur nel rispetto della esclusiva competenza del Mibact, viene inserita, nel 1998, con la creazione di un'apposita sezione, l'ottava, per la "Difesa dei beni culturali dai rischi naturali e d'origine antropica", nella Commissione per la Previsione e la Prevenzione dei grandi rischi, l'organismo che svolge, al più alto livello, funzioni propositive e consultive su tutte le attività di protezione civile volte alla previsione e alla prevenzione dei grandi rischi.

La nuova fase di attenzione al patrimonio culturale permette l'istituzione di nuovi organismi operativi, tra Dipartimento della Protezione civile e Mibact, come il Gruppo di lavoro per la salvaguardia e la prevenzione dei beni culturali dai rischi naturali (Glabec); la pianificazione di esercitazioni,





espressamente dedicate alla messa in sicurezza del patrimonio culturale, come Arno30, realizzata a Firenze, nel 1996, nell'anniversario dell'alluvione; la creazione di modelli di rilevamento dei danni ai beni culturali; l'organizzazione di corsi di formazione congiunti, su rischi naturali e beni culturali, destinati a personale del Mibact, del Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco, del volontariato e degli enti locali.

L'apporto di Giuseppe Basile in ognuno di questi settori è stato fondamentale: come docente, nei corsi di formazione, dove gli allievi restavano affascinati dalle sue indimenticabili lezioni sul campo, svolte spesso nei cantieri umbri di restauro; come collaboratore del Glabec, nella redazione dei modelli di rilevamento del danno, in particolare quelli dedicati ai beni culturali mobili e alle chiese, pubblicati nella Gazzetta Ufficiale n. 116, 21 maggio 2001.

Molte delle definizioni presenti in tali strumenti di rilevazione, che per la prima volta in Italia sono stati unificati e ufficializzati, evitando, nella fase post terremoto, la difficoltà di determinare non solo l'entità e la tipologia dei danni sofferti dal bene artistico, ma anche la sua stessa identità, sono il frutto dei preziosi suggerimenti di Giuseppe Basile, che proprio in quegli anni curava il volume *Edifici storici di culto, decorazioni e arredi*.

Il suo alto senso delle istituzioni, il suo rigore morale continuano, anche dopo la sua scomparsa, a rappresentare un modello per quanti hanno a cuore le sorti del patrimonio culturale italiano.





Eliana Billi

(Università di Roma “La Sapienza”)

Pippo Basile raccontato dagli allievi: l'insegnamento di Teoria e Storia del restauro alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte della Sapienza

Quando, in occasione di questa giornata, mi è stato chiesto di raccontare di Giuseppe Basile nel suo ruolo di docente della Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte medievale e moderna della Sapienza di Roma, ho dovuto, prima di tutto, fare ordine nelle sensazioni.

Sono stata invitata a parlarne perché oggi io sono al suo posto nella Scuola, insegno quello che lui insegnava, Teoria e storia del restauro, eppure se penso a me in relazione a Pippo penso soprattutto a quando ero sua studentessa, proprio lì alla Sapienza, a quando nel 2001 abbiamo, con tanti dei miei colleghi di allora oggi presenti in sala, frequentato le sue lezioni alla Scuola di Specializzazione. All'epoca io conoscevo già Giuseppe Basile, lo avevo incontrato all'Istituto Centrale del Restauro negli anni in cui mi formavo come restauratrice; in quel contesto non avevo però avuto modo di vederlo in aula e dunque è stato all'università che l'ho conosciuto nella sua veste di insegnante. Finita la Scuola di Specializzazione ho continuato a collaborare con il Dipartimento di Storia dell'arte e ho visto tanti studenti della Scuola avvicinarsi alle sue lezioni e tanti ne ho conosciuti personalmente. La mia relazione di oggi l'ho dunque pensata come un racconto fatto da tutti noi che siamo stati negli anni suoi allievi alla Sapienza, con me come particolare portavoce che oggi guarda a quella esperienza dall'altra parte della cattedra.

Negli anni in cui ho frequentato la Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte l'insegnamento di Teoria e storia del restauro non era ancora stato introdotto nei corsi di laurea, come è invece oggi, si trattava di una materia che lo studente di storia dell'arte incontrava solo dopo la laurea. Nell'ultimo trentennio Michele Cordaro prima e Giuseppe Basile poi sono stati per gran parte degli studenti della Scuola di Specializzazione di Roma coloro che quindi hanno dischiuso le porte di un mondo nuovo, quello del restauro, che spesso rimaneva una sorta di idea vaga durante il corso di laurea. Molti degli studenti con cui ho parlato per dare forma a questo mio scritto, ricordano Giuseppe Basile proprio in questa veste, nei panni di colui che per primo dà un senso compiuto alla parola “restauro” e soprattutto ne dà un senso in relazione alla storia dell'arte.





Pippo Basile aveva iniziato a insegnare alla Scuola nel 1991 subentrando a Michele Cordaro, come lui funzionario dell'Istituto Centrale del Restauro. Sin dai primi corsi Pippo aveva adottato un sistema didattico definito, funzionale a suo giudizio ad avvicinare alle tante tematiche del restauro chi di questo argomento sapeva poco e invece doveva, come futuro storico dell'arte impegnato nella tutela del patrimonio, sapere tanto. Gli studenti lo ricordano bene, Pippo entrava in aula e senza troppi preamboli di tipo teorico cominciava a raccontare dei restauri da lui diretti all'Istituto Centrale del Restauro. Erano racconti ricchi, pieni di informazioni in cui egli descriveva interventi su opere d'arte di vario tipo, epoca e contesto geografico, spaziando, solo per citare alcuni esempi, dal cantiere di S. Vincenzo al Volturmo in Molise a quello della cappella degli Scrovegni a Padova, da quello di Santo Stefano Rotondo a quelli di Santa Sabina e San Teodoro a Roma, dal restauro del Seppellimento di Santa Lucia di Caravaggio, a quello dell'Annunciazione di Antonello da Messina.

Riempiva le due ore di lezione così, con racconti lunghi, accurati, non sempre facili da seguire, almeno nelle prime lezioni del corso. Illustrava i restauri in modo puntuale, facendoci vedere la parte operativa per poi entrare, spesso partendo proprio da questa, nel tema delle scelte critiche, quello che a noi futuri storici dell'arte doveva maggiormente interessare. La teoria di Brandi allora prendeva forma in tutte le sue componenti, in un discorso articolato che inevitabilmente approdava alle responsabilità decisionali di chi dirige i lavori di restauro. In quest'ottica Pippo spiegava l'intervento conservativo con un continuo richiamo alle competenze che lo storico dell'arte doveva possedere per essere consapevole del lavoro che si stava compiendo, e in questo asseriva, senza neanche dirlo esplicitamente, che lo storico dell'arte non poteva in alcun modo prescindere nella sua formazione, dalla conoscenza del mondo del restauro.

Nelle sue lezioni questo messaggio passava sempre, o almeno io lo coglievo e lo accoglievo ogni volta essendone anche io fortemente persuasa, sin da allora. E all'interno di questo messaggio la modalità: lo storico dell'arte doveva stare il più possibile nei luoghi del restauro, nei cantieri, nei laboratori; quante visite ha organizzato Pippo per i suoi studenti ai laboratori dell'Istituto Centrale del Restauro, ai cantieri in corso; le visite al cantiere dei frammenti dei dipinti crollati di Assisi hanno segnato intere classi di studenti e molti di questi ricordano la convinzione con cui Pippo affermava che "niente può surrogare l'impatto diretto con le opere, soprattutto nel momento irripetibile del restauro"¹. E l'avvicinamento alle opere

1. G. Basile, *Introduzione in Conservazione e restauro nell'arte contemporanea*, Atti del Convegno (Roma, Università La Sapienza, 5-6 dicembre 1994), in «Rivista di Arte e Critica», a. III (1995), n. 6-7, p. 2.





in tal senso non poteva che essere per Pippo anche un avvicinamento a chi il restauro lo fa nella pratica. Voglio ricordare a tal proposito una frase di Pippo che Elisabetta, una sua studentessa di pochi anni fa mi ha riferito; nei suoi appunti delle lezioni di Teoria e storia del restauro ha trovato scritto: «i restauratori vanno guardati attentamente, non possiamo prescindere dal loro fare per capire quello che l'opera ci dice durante il restauro». Stare in cantiere quindi per guardare con i restauratori, capire, ragionare in itinere. Un altro collega, studente recente di Pippo, mi ha mostrato il suo quaderno e in particolare un passaggio in cui aveva scritto: «lo storico deve essere presente accanto al restauratore, deve fare domande e deve dare risposte». A questo proposito credo che molti dei presenti oggi possano essere d'accordo sul fatto che quando Pippo Basile accordava la sua stima ai restauratori, e questa era una *conditio sine qua non* per il dialogo, parlava a lungo con loro per rispondere, ma anche tanto per domandare.

La testimonianza di Emanuela Ozino Calligaris sull'impegno decennale di Pippo ad Assisi è probante di questo dialogo a cui lui teneva come valore assoluto. Più di una volta ci siamo confrontati sul tema della lingua comune che storici dell'arte e restauratori dovevano imparare a parlare di fronte all'opera d'arte e su quanto la Scuola di Specializzazione della Sapienza dovesse essere guida istituzionale in questo, e non è un caso quindi che nell'intervento di ricomposizione dei frammenti dei dipinti crollati di Assisi, Pippo avesse voluto che in ogni fase del lavoro fossero presenti, accanto ai restauratori, ben quattro storici dell'arte, suoi ex allievi, appena usciti dalla Scuola di Specializzazione di Roma.

Nella Scuola Pippo aveva poi portato avanti, proprio attraverso il suo insegnamento, anche un altro importante e prezioso progetto, partito nel 1996 con una convenzione tra l'Istituto Centrale del Restauro, la Scuola di Specializzazione di Storia dell'arte della Sapienza e l'Associazione Giovanni Secco Suardo. Sto parlando dell'Archivio Storico Nazionale dei Restauratori Italiani. Di questo lavoro mi preme ricordare con quanta insistenza Pippo abbia cercato e trovato tra gli studenti dei vari anni della Scuola le energie, le forze attive per sviluppare con continuità il lavoro di ricerca. Tante delle tesi di diploma dei miei colleghi dei vari anni hanno costituito la base delle pubblicazioni dei preziosi volumi *Restauratori e restauri in archivio*. Ancora ho in mente a tal proposito Sara Parca, mia collega e cara amica mandata da Pippo a Perugia a cercare anche il minimo indizio sulla vita professionale di Domenico Brizi o Maria Vittoria Thau che aveva fatto illuminare il volto di Pippo dicendosi disposta ad andare a Firenze per studiare Ulisse Forni. Sono stati tanti gli studenti della Scuola di Specializzazione che grazie agli stimoli di Giuseppe Basile hanno riconsegnato alla storia figure di restauratori altrimenti sconosciute e anche





vicende conservative di opere d'arte che sono state poi la base conoscitiva di importanti interventi di restauro. La storia del restauro dunque, la storia per il restauro, al suo servizio. Basile lo sottolineava ogni volta in cui presentava il progetto, diceva che era nato con lo scopo esplicito e dichiarato di offrire un servizio essenziale all'attività di conservazione e restauro, oltre e più che un contributo alla ricostruzione di un aspetto certamente non marginale della nostra storia.

La conoscenza del passato doveva dunque diventare garanzia di interventi conservativi più consapevoli, fondamento essenziale della coscienza critica che Basile cercava di sviluppare in noi studenti, rendendoci sensibili ai segni che il passato aveva lasciato sulle opere, segni da cercare, da interpretare in un iter metodologico di conoscenza che doveva diventare un iter mentale da ripetere e riproporre nella conservazione di opere, di qualsiasi natura ed epoca fossero, dalla preistoria al mondo contemporaneo. Altri prima di me hanno parlato oggi dell'interesse che Pippo aveva per l'arte della contemporaneità e, a questo proposito vorrei ricordare un ultimo contributo che Pippo ha offerto alla Sapienza, negli anni del suo incarico come docente della Scuola. Nell'ambito della sua riflessione sul restauro dell'arte contemporanea nel 1994, insieme ad alcuni colleghi del Dipartimento di Storia dell'arte, aveva ripreso in mano il discorso avviato anni prima da Michele Cordaro sul restauro del dipinto murale di Sironi nell'Aula Magna del rettorato. *L'Italia tra le arti e le Scienze* era stata una delle opere che Pippo aveva osservato da vicino con i suoi studenti della Specializzazione, offrendo loro la possibilità di confrontarsi con un esempio lampante di come i restauri, anche non troppo lontani nel tempo, possano trasformare, stravolgere le opere d'arte nella loro essenza. L'intervento subito dal murale di Sironi negli anni Cinquanta, dopo la fine della guerra, lo aveva infatti profondamente modificato. La necessità di quel tempo di negare l'identità fascista del dipinto si era tradotta nell'azione del restauratore di allora, Carlo Siviero, che aveva cancellato, ricoperto con pesanti ridipinture i simboli di quella ideologia alterando nel messaggio e nella poetica figurativa il testo sironiano. Nell'ambito del corso di Teoria e storia del restauro Pippo aveva aperto il dibattito, discutendo con gli studenti della legittimità dell'intervento di restauro di Siviero, della sua eventuale rimozione, del suo mantenimento, entrando nel vivo della questione critica, ma anche di quella più prettamente tecnica. Come Cordaro anni prima, aveva sfruttato quell'esempio per insegnare ai suoi studenti di allora la necessità di coniugare la teoria e la prassi del restauro, ricordando sempre che l'oggetto di esso deve essere indagato in tutta la complessità dei suoi aspetti, sia materici che culturali, e che solo alla luce di tali acquisizioni è possibile definire se e che tipo di intervento





effettuare. Il Convegno che era poi scaturito da queste lezioni costituisce ancora oggi un importante momento del dibattito italiano sul rapporto tra restauro e arte contemporanea a cui Pippo ha dedicato importanti energie anche in seno al suo ruolo all'interno della Sapienza². Chiudo questo breve intervento confessando che scrivere queste note non è stato facile perché mentre ripercorrevo l'impegno ventennale di Basile nella Scuola, e man mano che vedevo come in molti casi egli si fosse posto in continuità con quanto prima di lui aveva fatto Michele Cordaro, ho sentito forte il peso della responsabilità che ho nel proseguire il loro lavoro. Gli insegnamenti di entrambi sono, per mia grande fortuna, elementi fondanti del mio essere storica dell'arte e docente, resta tuttavia la sfida di trasmetterli agli studenti di oggi che, pur essendo ancora pronti a riconoscere il ruolo sociale dello storico dell'arte come professionista della tutela del patrimonio, si trovano a vivere una difficoltà crescente, quella di maturare convinzioni importanti nelle acque incerte di una domanda sempre assillante: come e dove potranno spendere in futuro le competenze acquisite.

2. G. Basile, *L'Italia fra le Arti e le Scienze* di Mario Sironi: *il problema metodologico*, in *Conservazione e restauro nell'arte contemporanea*, Atti del Convegno (Roma, Università La Sapienza, 5-6 dicembre 1994), in «Rivista di Arte e Critica», a. III (1995), n. 6-7, pp.9-10; G. Basile, *La Minerva di Arturo Martini restaurata*, Roma 1997; G. Basile, *Il restauro della "Minerva" di Arturo Martini a "La Sapienza"*, in «Arte e critica», a. V (1997), n. 11-12.





PARTE TERZA

PER LA DIFFUSIONE DEL RESTAURO IN ITALIA E NEL MONDO







Lanfranco Secco Suardo

(Associazione Secco Suardo)

L'Archivio Storico Nazionale dei Restauratori Italiani

Fu casuale il primo incontro che ebbi, nell'ottobre del 1985, con Pippo Basile. Entrambi stavamo lavorando in due sale di montaggio della casa di produzione di Fiorella Mariani, l'Asadin di Roma, e incontrandoci nel piccolo corridoio Pippo Basile cominciò a parlarmi di una sua idea di realizzare un documentario su Giovanni Secco Suardo come figura caposaldo del restauro italiano.

Ricordo bene la visione divulgativa che voleva dare al lavoro, unita al valore della storia del restauro italiano. Due spinte che ho sempre ritrovato in tutti gli anni della nostra conoscenza e amicizia.

Un paio d'anni dopo ci si rivide nell'ufficio della Direzione dell'Istituto Centrale del Restauro, quando l'allora direttore Michele D'Elia lo incaricò di aiutarmi a concretizzare la realizzazione di una fondazione che prevedeva la donazione di un edificio storico e la creazione di una scuola di restauro nel paese di Lurano.

La cosa poi – per motivi politici – non si concretizzò, ma con Pippo Basile continuammo a vederci e a lavorare insieme per la formalizzazione dell'Associazione Giovanni Secco Suardo e per preparare il Convegno internazionale di studi *Giovanni Secco Suardo (1798–1873). La cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opera d'arte*, che si tenne a Bergamo dal 9 all'11 marzo 1995.

Fu proprio durante l'ultima giornata che, nel voto finale del convegno, presentato da Marisa Dalai Emiliani e unanimemente approvato da tutti gli studiosi partecipanti, “constatata l'eccezionale importanza degli archivi dei restauratori”, si auspicò l'avvio di attività volte ad evitare la dispersione “di tale prezioso patrimonio”, proponendo che l'Associazione Giovanni Secco Suardo si rendesse “disponibile per continuare e promuovere ogni iniziativa finalizzata alla valorizzazione di tali archivi e in particolare per avviare il progetto di studio ed edizione di un Dizionario storico-biografico dei restauratori italiani, in armonia con l'auspicio dell'Istituto Centrale per il Restauro e in collaborazione con gli Enti preposti”.

Un voto con il quale venne espressa una visione e confermato un progetto (ASRI – Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani), che risultò subito chiaro essere di lungo e necessario respiro nel tempo, un progetto che avrebbe dovuto crescere, coinvolgendo quanto





più possibile e in una visione interdisciplinare, tutti gli enti di ricerca e di conservazione, nonché tutte le discipline e le professioni coinvolte.

Solo la presenza, in qualità di enti promotori e sostenitori del progetto, del Ministero per i Beni e le Attività Culturali attraverso l'Istituto Centrale del Restauro e la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Milano, del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca attraverso la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte medievale e moderna dell'Università "La Sapienza" di Roma, e della Direzione Generale Cultura della Regione Lombardia, permise alla nostra giovane organizzazione di accettare un così impegnativo compito.

Un progetto che Pippo Basile aveva da tempo ipotizzato e studiato perché potesse prendere corpo, come scriveva già nel 1982 (*Pour un musée didactique de la conservation et de la restauration*, in «Musei e gallerie d'Italia», nn. 3-4, 1983, pp. 79-81) e poi ancora con lo stesso titolo nel 1983 (su «Museum», n. 142, p.81 e segg.) e nel 1989, in occasione dei cinquant'anni di vita dell'ICR (*Per un museo didattico della conservazione e del restauro*, Firenze 1989).

Nell'introduzione al primo numero della collana dei *Quaderni dell'Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani*, nel 2003, scriveva:

«Per la verità il progetto nella sua completezza prevedeva appunto la costituzione di un *Museo didattico della conservazione e del restauro*, di cui l'archivio restauratori veniva a costituire uno specifico e per certi versi inedito settore. Ma lo scarsissimo interesse manifestato in varie occasioni dalle autorità competenti nei confronti di un "museo" così anomalo (un museo senza opere e "ridotto" a pura funzione informativa...) mi aveva convinto ad estrapolare l'aspetto archivio restauratori in modo da farne un progetto capace di andare avanti da solo. Il che avvenne, come è noto, in occasione del convegno su *Giovanni Secco Suardo. La cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opera d'arte* (Bergamo, 1995) in seguito ad un voto proposto da Marisa Dalai Emiliani. La costituzione di un Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani consentiva fra l'altro di prefigurare uno sbocco concreto alle ricerche effettuate in quella direzione tanto che recentemente anche altre università italiane (oltre alla Scuola di Specializzazione della Sapienza, promotrice dell'Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani assieme all'Istituto Centrale del Restauro e all'Associazione Giovanni Secco Suardo) hanno aderito al progetto nell'intento di condurre in merito ricerche mirate ma a largo raggio e di indirizzare l'attività di ricerca degli studenti in funzione di una implementazione programmata dell'Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani. Anche questa esigenza, del resto, affonda





le sue radici nel già citato atto costitutivo dell'ICR, laddove è prevista la istituzione presso l'Istituto di un "Archivio centrale dei restauri" in cui avrebbe dovuto confluire in copia la documentazione di tutti i restauri effettuati nel Paese, in modo da potere indirizzare e sviluppare la propria attività alla luce delle esigenze desumibili da queste informazioni di prima mano. Neppure questa geniale anticipazione ebbe seguito, sicché oggigiorno l'Istituto dispone solo dell'archivio della sua attività mentre non tutte le soprintendenze dispongono di un archivio "storico" ordinato e consultabile. [...] E però la possibilità di venire a conoscenza di informazioni e documenti spesso del massimo rilievo senza dovere attendere i tempi, necessariamente lunghi, di un loro adeguato studio e interpretazione è talmente importante che continuo a ritenere insostituibile e urgente uno strumento che metta a disposizione degli interessati elementi documentari anche "erratici" ma che possono in certi casi facilitare la comprensione di altre realtà documentarie o suggerire nuove tracce di ricerca. Il supporto più idoneo sembrerebbe essere oggi quello digitale e la diffusione quella tramite internet, meno costosi e di più rapida utilizzazione rispetto ai tradizionali supporti cartacei (per esempio, di una rivista)»¹. Come lui stesso specificò: «Nel corso della mia attività presso l'Istituto Centrale del Restauro avevo avuto modo di verificare ripetutamente quale vantaggio poteva arrecare ad una corretta impostazione del lavoro la conoscenza degli interventi effettuati in passato sulle opere delle quali ero incaricato di elaborare un progetto di restauro, assieme ai colleghi restauratori ed esperti scientifici. Le informazioni che generalmente mancavano, oltre e più che quelle sugli interventi che avevano avuto lo scopo di modificare l'aspetto formale delle opere prese in considerazione, erano quelle, più strettamente tecniche, riguardanti i materiali e i procedimenti impiegati per rallentare l'accelerazione del naturale processo di degrado»².

Il progetto durante questi ultimi vent'anni ha visto l'acquisizione di numerosi archivi privati di restauratori italiani e la realizzazione di numerosissime campagne di studio e di schedatura da parte di unità di ricerca autonome e da parte di unità di ricerca afferenti a diverse università italiane, nell'ambito dei progetti PRIN, con il coordinamento negli anni di Marisa Dalai Emiliani, Orietta Rossi Pinelli e Michela Di Macco.

L'impegno di Pippo Basile nel progetto ASRI - Archivio Storico Na-

1. G. Basile, *Introduzione*, in *Restauri e restauratori in archivio*, Quaderni dell'Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani, Firenze 2003, vol. 1, p. 12.

2. Idem, *Introduzione*, in *Il corpo dello Stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, a cura di C. Piva, I. Sgarbozza, Associazione Giovanni Secco Suardo, Roma 2005, p. 141.





zionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani è stato continuo e costante, sia mentre era dirigente dell'ICR sia durante gli ultimi anni, fino ai suoi ultimi giorni, seguendo le attività delle ricerche, degli archivi privati dei restauratori, delle pubblicazioni dei “Quaderni” e della sostenibilità economica del progetto.

Non posso però qui ricordarlo solo attraverso ASRI, essendo state numerosissime le occasioni di stimolo e di idee che abbiamo avuto durante tanti anni, dalle quali sono scaturiti molti progetti che abbiamo preparato e realizzato, come il *Convegno internazionale di storia del restauro dei dipinti a Napoli e Regno nel XIX secolo*, tenutosi a Napoli nell'ottobre del 1999, durante il quale venne affrontato il tema della formazione dei primi laboratori di restauro di dipinti, connesso alla nascita e all'evoluzione dell'esordiente organizzazione museale napoletana, aprendo un confronto con quanto avveniva in Italia e in Europa, dove analogamente prendeva avvio dalla formazione di importanti raccolte museali.

L'esperienza e le ricerche dei primi dieci anni di ASRI ci spinsero a creare anche nuovi legami e collaborazioni con studiosi di altri paesi attraverso un progetto, Historical Archive of European Restorers, e la nascita di una prima rete di istituzioni europee per lo studio della storia del restauro, che permettesse un salto di qualità, rispetto agli studi, pur validissimi e molto nutriti, attraverso una conoscenza capillare della cultura del restauro e che, attraverso una banca dati a profilo biografico, consentisse di recuperare informazioni, ma anche di avviare ricerche per opere e monumenti restaurati, con la possibilità di leggere in successione la serie di interventi subiti, gli autori degli interventi e – dove esista la documentazione – le modalità.

Oltre alle ricerche condotte dal progetto e l'avviamento di percorsi di ricerca poi continuati nel tempo, nel difficile approccio alla cruciale questione del lessico, Pippo Basile propose uno schema, appositamente ideato, relativo alle aree concettuali del restauro.

Un esperimento assai utile per una prima formalizzazione di un lessico documentario condiviso per l'approfondimento della nodale tematica del lessico tecnico del restauro e della conservazione (storico e attuale), soprattutto in una sua visione multilingue, in vista delle sfide che la dimensione globale della documentazione pone ormai in modo impellente.

Resta certamente, tra i vari, il rimpianto di un convegno sulle origini e il significato – oggi – del restauro al quale, insieme a Pippo e a vari amici, si lavorò a lungo e lo si propose – ormai nel 2003 – più volte, senza successo, alla Commissione Europea.

La conservazione del patrimonio culturale è divenuta oggi, in Europa, tema di fondamentale importanza e di grandissimi interessi economici, politici e culturali. Attraverso le strutture di formazione, i media e i nuovi





indirizzi turistici tutta la collettività partecipa alle vicende del Patrimonio e quindi della sua conservazione, chiedendo risposte a istanze di natura diversa: identità culturali e radici storiche, valorizzazioni economiche, trasmissione di saperi e di valori, conoscenza e comprensione della dimensione estetica ed “artistica”, occupazione, formazione, confronto con culture e tradizioni diverse.

Attraverso i secoli, secondo diverse tradizioni e prassi, si è giunti al consolidarsi di un pensiero, quasi di un “credo”, sulla Conservazione che ha influenzato specifiche politiche di tutela e, di conseguenza, una diffusa maggiore consapevolezza sulla fondamentale importanza della conservazione e trasmissione del nostro Patrimonio Culturale, attraverso una progressiva evoluzione nella sensibilità etica e storica, prima verso l’opera d’arte, poi più in generale, verso tutti i beni storici e culturali.

La comunità scientifica che, attraverso una costante attività interdisciplinare ha sviluppato e approfondito studi e ricerche storico-artistiche e tecnico scientifiche, ha perfezionato metodologie avanzate per la catalogazioni dei beni, ha stimolato percorsi formativi ad alto livello e definizioni di profili professionali dei responsabili della Conservazione, ha realizzato interventi sempre più attenti all’integrità e all’autenticità dei beni, oggi sente la necessità di una riflessione e di un confronto sul reale significato dell’azione del conservare.

Il Convegno Internazionale al quale avevamo dato il titolo provvisorio *Perché mai conservare?* aveva avuto il sostegno delle più prestigiose istituzioni e la partecipazione delle varie discipline coinvolte – oltre alla storia dell’arte – quali la filosofia, la storia, l’antropologia, l’economia, ecc..

Conoscere e capire quando, dove e perché ha avuto origine il concetto e l’atto conservativo – per noi ormai connaturato e quasi “automatico” – significa ritrovare le radici profonde di una attività e disciplina che è un tutt’uno con il senso stesso della nostra cultura e civiltà. Comprendere come, attraverso i secoli, si è evoluto e trasformato e quali conseguenze ciò ha significato sul Patrimonio e sulla società, quanto i cambiamenti storici, politici e morali della società hanno influenzato o determinato la pulsione conservativa. Capire infine quali altre percezioni ed interpretazioni della Conservazione si sono sviluppate fuori dalla cultura europea.

Ma non solo. Considerare anche quanto l’azione del conservare sembri a volte transcendere addirittura il Patrimonio stesso e il suo valore, coinvolgendo pulsioni e motivazioni profonde di cui non sempre siamo del tutto coscienti.

E ancora, riflettere su quale possa essere il rapporto tra la storia e la cultura della conservazione e l’evoluzione degli antichi culti dei feticci nelle civiltà monoteistiche e nelle culture laiche.





Ma poi Brandi, sempre presente nell'operato di Pippo, e sempre imperativo per lui l'impegno di diffonderne il pensiero.

E così, in occasione delle celebrazioni del centenario della nascita di Cesare Brandi, siamo riusciti insieme ad avviare – con il progetto *Cesare Brandi (1906-1988). His thought and the European debate in the 20th century* – una serie di unità di ricerca, collegate a proprie istituzioni competenti, per approfondire e ampliare la conoscenza fuori dall'Italia della figura di Brandi e facilitare il confronto tra i diversi approcci ed interpretazioni del suo pensiero.

I risultati di tali ricerche sono poi stati illustrati in specifici convegni realizzati nei sette paesi europei partecipanti al progetto (Belgio, Germania, Francia, Regno Unito, Polonia, Portogallo e Spagna) e pubblicati in un ponderoso volume.

A lato, e a conclusione di questo progetto, chiesi a Pippo un ulteriore sforzo: un "Glossario Brandiano" di alcuni termini tra i più complessi e rappresentativi del suo pensiero, uno strumento di supporto per una più adeguata comprensione della *Teoria del restauro* (e degli altri scritti di Brandi sul restauro) destinato a tutti coloro che vogliono conoscere direttamente (o insegnare) ciò che egli pensava, al di là delle interpretazioni spesso approssimative che ne sono state fatte.

Naturalmente essendo stati gli stranieri i più penalizzati (non in grado di leggere e comprendere l'italiano, e quindi non in grado di avvicinarsi anche alle altre opere di Brandi ed in particolare quelle in cui egli espone la sua teoria dell'arte, alla quale la teoria del restauro è fortemente legata, al punto da esserne sostanzialmente complementare), il volume *Teoria e pratica del restauro in Cesare Brandi. Prima definizione dei termini* (Giuseppe Basile, Associazione Giovanni Secco Suardo, il Prato casa editrice, Lurano 2007) è stato strutturato nelle sei lingue dei paesi partecipanti, scegliendo di anteporre ogni altra finalità al raggiungimento di una facile, anche se non superficiale, comprensione degli scritti di Brandi.

Sempre in quel periodo, con Pippo Basile (mentre proseguiva la sua instancabile opera di pubblicazioni della *Teoria* nelle diverse lingue), l'Associazione Giovanni Secco Suardo, insieme all'Associazione Amici di Cesare Brandi, realizzò nel 2006 a New York il Convegno Internazionale *Cesare Brandi and the Development of Modern Conservation and Restoration Theory*, tappa significativa nella campagna di diffusione del suo pensiero, della sua opera e, più in generale, nella valutazione dell'eredità della cultura brandiana in rapporto alle espressioni artistiche contemporanee, con alcuni illuminanti interventi sulla conservazione e restauro architettonico.





Mi accorgo che ho fin qui parlato più delle attività e dei progetti, piuttosto che della persona di Pippo Basile. Ma così non poteva non essere in questo breve scritto, poiché per Pippo l'impegno e la devozione alla causa del restauro era totalizzante.

Rarissimi i momenti di evasione (nei quali ho comunque avuto il piacere di vedere anche un suo lato estremamente umoristico della vita), impegnato sempre con forte spirito etico e, direi, di militanza culturale sui vari fronti per la conservazione e il restauro del patrimonio culturale. Dai cicli di affreschi dei grandi maestri agli strumenti musicali, dal restauro delle opere d'arte moderna e contemporanea ai problemi di conservazione dei reperti archeologici, dai problemi tecnici dei materiali e dei loro comportamenti ai complessi quesiti teorici, dai luoghi più noti ed importanti fino ai siti e ai manufatti più sconosciuti e minori.

Tutto generava curiosità, studio, impegno ed entusiasmo, forse in quella sfida, che fa dire a uno dei personaggi del suo libro di racconti fantastici «Il restauro come vera produzione artistica della nostra epoca: non gli pareva poi una affermazione così insostenibile!».





Licia Vlad Borrelli

(Associazione Amici di Cesare Brandi)

Giuseppe Basile:

L'impegno per la diffusione della teoria di Cesare Brandi

È con tristezza e commozione che oggi scrivo di Giuseppe Basile, una tristezza e una commozione che si accompagnano al disagio di essere io, con un carico d'anni tanto più pesante del suo, a ricordarlo, mentre ogni ragionevole ipotesi avrebbe portato piuttosto a prevedere il contrario.

Gli oratori della "Giornata in ricordo di Giuseppe Basile" ne hanno celebrato l'attività scientifica, rigorosa, ma anche audace ed appassionata, legata a interventi memorabili al limite dell'utopia – per citare un suo titolo –, un'utopia che la sua competenza, la sua tenacia, la sua fiducia nelle potenzialità del restauro, hanno trasformato in realtà; altri, invece, ne hanno ricordato il magistero, la solerzia nella formazione dei giovani e nella divulgazione della cultura della conservazione, l'attività nel campo della tutela.

Io voglio soffermarmi su un altro aspetto della sua personalità, illustrando alcune doti che egli possedeva in sommo grado, e che, da un ambito apparentemente più intimo e privato, negli ultimi anni hanno investito la sua azione pubblica. Virtù desuete che si chiamano altruismo, gratitudine, devozione, dedizione, e che, unite all'intelligenza, alla capacità organizzativa, alla fattività ed anche alla fantasia, sono state il motore di un'impresa memorabile. Mi riferisco al suo impegno per la diffusione della Teoria di Cesare Brandi, soprattutto nel corso della celebrazione del centenario dalla nascita. Un'operazione al cui felice esito hanno contribuito prestigiosi studiosi, ma che deve in modo prevalente il proprio successo alla diuturna costanza e all'inflessibile perseveranza di Basile.

In quell'occasione si istituì fra di noi un sodalizio che mi dette modo di conoscerlo e di apprezzarlo in sommo grado. Egli era entrato all'Istituto quando io ero già stata destinata ad altro incarico e, prima di allora, non ci eravamo incontrati che di sfuggita.

Per celebrare il centenario del venerato Maestro, Basile mise in moto una strategia, articolata in modo capillare, che mirava principalmente alla diffusione planetaria del pensiero teorico di Brandi e, fin dal 2005, ideò la creazione di una Associazione degli Amici di Cesare Brandi, che aveva lo scopo di promuovere e diffondere la conoscenza dell'opera di Brandi, curare l'edizione dei suoi testi, organizzare o prendere parte attiva alle





manifestazioni che si sarebbero svolte. Tutti compiti che svolse soprattutto in prima persona.

È vero che da un pezzo era venuto meno l'ostracismo che negli anni intorno alla metà dello scorso secolo, soprattutto da parte anglosassone, aveva colpito la teoria e l'operato di Brandi sul restauro, e che aveva acceso tante violente polemiche fra storici dell'arte e restauratori di opposti indirizzi; alcuni *topoi* della filosofia brandiana, sono ormai entrati nella terminologia e nella prassi dei conservatori, come ad esempio quello della "conservazione preventiva", a cui fu dedicato più di un incontro fra gli addetti ai lavori. Tuttavia il pensiero critico di Brandi non aveva ancora suscitato una vera e propria disanima in sede internazionale. Ciò era dovuto alla difficoltà del suo linguaggio, ancorato a una speculazione filosofica di alto profilo, che aveva limitato la diffusione delle sue opere e, nella fattispecie, quella della Teoria del Restauro. Era stata, piuttosto, soprattutto la prassi delle metodologie, che discendevano, peraltro, rigorosamente da quei testi, ad avere la più larga applicazione, e ciò era dovuto all'attività internazionale dell'ICR e alla diaspora degli ex allievi dell'Istituto stesso.

Con l'anno del Centenario, grazie all'opera di Pippo Basile, la situazione mutò. Uno studioso come Brandi, considerato "inattuale" quando era in vita, divenne argomento di affollati convegni e di vivaci dibattiti tenuti nelle maggiori capitali culturali del mondo. La Teoria del Restauro, fu tradotta nelle lingue dei paesi più disparati.

Le manifestazioni, che si sono succedute con serrata frequenza, per la loro molteplicità e il loro numero, hanno fatto tracimare l'anno brandiano del 2006 negli anni successivi; superfluo ripetere che la loro ideazione si deve in massima parte all'indefessa attività di Basile, il quale a questo impegno dedicò quelli che nessuno avrebbe potuto supporre sarebbero stati gli ultimi anni della sua vita. Ad ognuna di esse, nei luoghi più disparati, assicurò il proprio supporto e la propria presenza.

Mi limiterò a ricordare i convegni che mi sembrano particolarmente significativi. Il primo è quello che si tenne a New York, presso l'Istituto Italiano di Cultura nell'ottobre 2006, ove, insieme a riflessioni sull'attualità della teoria brandiana e all'esposizione di alcuni casi particolari di filologia del restauro - esemplare quello di Assisi illustrato dallo stesso Basile -, per la prima volta da parte di studiosi nordamericani fu affrontato il problema della ricezione della teoria di Brandi in America e del difficile dialogo fra le due culture del restauro, quella anglosassone, pragmatica, e quella latina di matrice idealistica. Le lontane dispute degli anni '50 venivano finalmente archiviate, per entrare nelle pagine più pacate della storia del restauro.

Di particolare rilevanza, poi, gli otto seminari tenuti nelle principali città europee e pubblicati con tanta cura dalla benemerita Associazione





Secco Suardo. Essi rientrano nel vasto progetto architettato da Basile sul pensiero di Brandi e il dibattito europeo sul restauro nel XX secolo. Con sapiente alchimia su questa popolata ribalta si confrontarono illustri studiosi, restauratori, ex allievi dell'Istituto rientrati nei propri paesi d'origine; un filo conduttore, più o meno evidente, lega tutti questi interventi e, di nuovo, li riconduce a riconoscere l'attualità della teoria brandiana e la validità della sua applicazione pratica.

Neppure si possono tacere il convegno internazionale su "Brandi intellettuale e organizzatore di cultura", tenuto all'Accademia dei Lincei, che illuminò altri aspetti della personalità di Brandi, finissimo letterato, poeta, viaggiatore, filosofo, o quello che, nello spirito della continuità, gli dedicò l'Istituto Centrale del Restauro, o ancora, il solenne convegno-omaggio dell'8 aprile 2008 presso i Musei Vaticani, che doveva chiudere le celebrazioni e che, poi, però, si protrassero fino al 2010!

Accanto alle poche citate andrebbero ricordate miriadi di altre manifestazioni, da un punto di vista promozionale forse ancora più fruttuose, perché spaziaronο dall'America latina al Giappone, dalla Cina all'Africa. Ubiquitaria, non vi manca mai la presenza di Pippo Basile, che ne ha ordito le trame.

Ma il più duraturo tributo alla memoria del Maestro è rappresentato dalla traduzione della *Teoria del Restauro* in francese, tedesco, inglese, polacco, spagnolo, portoghese, rumeno, greco, serbo, boemo e, perfino, in giapponese, in cinese e in arabo. Di ciascuna Basile ha seguito l'edizione e ne ha accompagnato la promozione. Ai conservatori, ai restauratori, agli uomini di cultura che parlano una di quelle lingue, è consentito ora l'accesso a questo prezioso viatico: è un messaggio della cultura italiana che raggiunge praticamente tutto il mondo, al quale un lessico sul linguaggio brandiano, anch'esso ideato da Basile, renderà più agevole l'approccio.

Oltre alle traduzioni non vanno dimenticate le ristampe di altre opere di Brandi e su Brandi, come la oculata antologia dei testi sul restauro di Michele Cordaro, e la pubblicazione di un leggendario inedito, la *Mémoire de licence* del 1951 sull'Istituto Centrale del Restauro, di Paul Philippot, lo studioso belga che, per primo, interpretò e fece accettare la lezione di Brandi nella, allora diffidente, sua patria, e poi, quando divenne direttore dell'ICCROM, la diffuse in più vasto ambito internazionale. Philippot era stato l'unico a cimentarsi nella traduzione in francese di alcuni testi di Brandi.

È impossibile anche solo citare il coacervo di iniziative che Basile riuscì a condensare in quegli anni, riproponendo all'attenzione di un vastissimo pubblico, nelle sue molteplici sfaccettature, la complessa figura di un Maestro che per primo aveva conferito alla conservazione e al restauro lo statuto e la dignità di una disciplina dello spirito.





Egli non si rese conto, però, che, mentre con la sua generosità e la dedizione aveva innalzato un monumento a Brandi, rinverdendone la memoria, elevava anche, nello stesso tempo, un monumento alla propria opera. Solo la coscienza etica che improntava le sue azioni ed era permeata di quelle virtù prima ricordate, gli aveva consentito di vincere la sfida contro impervie difficoltà, che aveva affrontato senza rimpianti e recriminazioni, quasi con animo lieto, e che riteneva un atto dovuto. È un esempio che non dobbiamo dimenticare.





Stefania Randazzo, Jacopo Russo

(AISAR, Palermo)

L'Archivio Internazionale per la Storia e l'Attualità del Restauro per Cesare Brandi: il restauro come cultura dall'utopia alla realtà

L'Archivio Internazionale per la storia e l'attualità del restauro per Cesare Brandi (AISAR) nasce a Palermo il 19 luglio del 2012 per volontà e impegno di Giuseppe Basile. La scelta delle professionalità da coinvolgere per la costituzione dell'associazione è un'azione programmatica che include e dà spazio ad una squadra multidisciplinare che mette insieme varie professionalità: due figure di restauratori, un ingegnere, un architetto con esperienze nell'ambito del restauro architettonico, un architetto funzionario con grande esperienza nel campo delle biblioteche e uno storico dell'arte.

L'esperienza dell'archivio si lega strettamente all'intenso impegno per diffondere la conoscenza della teoria del restauro di Brandi in tutto il mondo - portato avanti insieme all'Associazione "Amici di Cesare Brandi" -, così come ha testimoniato, in occasione dell'inaugurazione della sede, avvenuta il 31 ottobre 2012, la presenza di Choi Byung invitato a presentare l'edizione coreana della *Teoria del restauro* di Brandi.

L'AISAR, quale centro informativo specializzato nel restauro dei Beni Culturali, nasce già con una ricca rete di contatti con università e centri in Europa e nel mondo. Persegue l'obiettivo di studiare, approfondire, diffondere, sia in Italia che all'estero, il pensiero e l'attività dei protagonisti della tradizione italiana del restauro, in particolare quelli di Cesare Brandi (la cui *Teoria* è tradotta nelle più diffuse lingue estere) e di incidere, attraverso la collaborazione con gli enti e le istituzioni preposte alla tutela, nei processi di restauro, salvaguardia e valorizzazione del nostro Patrimonio Culturale storico e attuale.

Anima dell'Archivio è la creazione della prima biblioteca specialistica sul restauro del meridione. A questo Basile lavora alacremente, lavoro fisico ma anche mentale e sentimentale, trasferendo dalla casa romana di Trastevere la sua biblioteca, ordinandola e inventariandola per renderla consultabile dal pubblico. Progetto questo condiviso da amici e colleghi come Giovanni Carbonara e Jukka Jokilehto che, a loro volta, arricchiscono con donazioni il fondo librario AISAR.

La biblioteca oggi è costituita da circa 930 volumi tra pubblicazioni specialistiche e didattiche nel campo, in italiano e anche in lingua straniera





e conserva l'archivio professionale di testi e immagini di Giuseppe Basile, raccolti nella sua più che trentennale attività presso l'Istituto Centrale per il Restauro (oggi ISCR). Un patrimonio librario e documentale unico che, raccolto fisicamente in un unico luogo, permette agli studiosi e agli studenti di accedere facilmente alle pubblicazioni più importanti inerenti il restauro, gli interventi e le metodologie.

Ma è nell'attività di divulgazione della cultura del restauro e della pubblicazione attraverso la casa editrice *on line* che Basile si è speso maggiormente, scelta questa per niente semplice che lo ha costretto a viaggiare parecchio sotto il peso sempre più pressante della malattia.

La linea editoriale si sviluppa in cinque collane che prevedono la pubblicazione digitale dell'e-book in formato pdf: *Storia del restauro e dei restauratori*, *Salvaguardia e restauro del contemporaneo*, *Salvaguardia e educazione alla tutela*, *Metodologia e prassi del restauro* e *Dossiers tecnici*.

Per ognuna delle collane, Basile, riesce tra il 2012 e il 2013, a pubblicare almeno un titolo: Cesare Brandi, *Restoration Theory and Practice* (versione in inglese), Paul Philippot, *L'Istituto centrale per il Restauro la sua organizzazione e le sue posizioni riguardo ai principali problemi del restauro dei dipinti* (versione in Italiano con testo originale in francese), Emilio Tadini, *Il Tempo restaurato: Recupero, restauro e prevenzione della Torre del Tempo* (versione in Italiano con traduzione in inglese), infine, Giuseppe Basile, *Prevenzione permanente. Come prevenire danni alle opere d'arte recuperate* (versione in Italiano con traduzione in inglese).

Innumerevoli le attività per fare conoscere meglio, soprattutto ai non addetti ai lavori, il ruolo svolto dall'Italia nella creazione e nella maturazione della moderna cultura del restauro. Mai come in questo periodo Basile ha ritenuto fondamentale riaffermare la validità e l'attualità dei principi del restauro "all'italiana" contro interpretazioni e atteggiamenti di pseudonovità, per lo più frutto di disinformazione, superficialità o provincialismo nei confronti con l'Estero.

Tra il 2012 e il 2013 è consulente per il restauro della *Torre del Tempo* di Emilio Tadini in un progetto in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Palermo che ha previsto il coinvolgimento diretto degli studenti. A gennaio pubblica, come edizione AISAR, il volumetto dedicato al restauro che presenta con il titolo *Il Tempo ritrovato* il 13 gennaio 2013.

Negli stessi mesi lavora a un progetto di recupero e fruizione dei figurini, bozzetti e modellini del Teatro Massimo di Palermo, ne cura la mostra e la pubblicazione che viene presentata il 27 giugno 2013.

Nel frattempo promuove e tiene varie conferenze sul restauro, di cui ricordiamo quella tenuta il 14 maggio del 2013 su *Il reliquiario del Corporale nel Duomo di Orvieto*, così come l'altra a Roma del 14 giugno dello





stesso anno, *Renato Guttuso. L'edicola. Il restauro*, curata insieme a Fabio Carapezza Guttuso.

Presenta varie pubblicazioni, edita da AISAR e non solo: il libro di Francesco Erbanì, *Antonio Cederna*, tenuta il 31 ottobre 2012; il testo a cura di Vittorio Brandi Rubiu, *MUSICA, DANZA, TEATRO. Scritti ritrovati 1937-201 di Cesare Brandi*, tenutosi a Palermo il 19 maggio 2013; così come la presentazione MuDiPa (Museo Diocesano di Palermo) della collana editoriale “Museo Diocesano di Palermo. Studi e Restauri” diretta da Pierfrancesco Palazzotto.

La sua progettualità “a oltranza” lo porta negli stessi mesi a mettere a punto un progetto, Ar.di.re., per la creazione di una banca dati informatizzata, che mira a sistematizzare una massa critica di contenuti e collezioni digitali con l'obiettivo di accrescere la capacità di ricerca, indagine e sviluppo di interventi funzionali alla tutela e alla conservazione del patrimonio culturale coinvolgendo l'Università, l'Arcidiocesi e il Museo Diocesano di Palermo.

Nella vita di Giuseppe Basile l'impegno professionale ha sempre camminato accanto ad un grande impegno civico e politico. Gli ultimi mesi della sua vita Basile li spende senza tralasciare nessuno degli impegni assunti e così fa con uno dei progetti più legati alla contemporaneità e all'etica, il Museo delle migrazioni a Lampedusa.

Il progetto a cui lavora già dal 2011, prevede la creazione di un museo-centro di documentazione delle migrazioni e si fonda su una collezione di oggetti appartenuti ai migranti e raccolti dal 2009 dall'Associazione Askavusa. Questi oggetti sono confluiti in un archivio con la finalità di testimoniare, tutelare e proteggere un patrimonio culturale e storico appartenente all'umanità, coniugando così etica e museologia. Si reca spesso a Lampedusa e promuove il restauro di alcuni dei reperti cartacei presso il laboratorio di restauro della Biblioteca regionale di Palermo.

Non tralascia quindi progetti già intrapresi e anzi riprende con nuova energia quelli lontani con la speranza e la convinzione di poterli realizzare. Un primo suo contributo sul progetto del museo del restauro viene pubblicato nel 1989. Nell'aprile del 2013 viene ripreso e rimodulato cogliendo le enormi potenzialità degli strumenti multimediali. Il museo si chiamerà “Museo didattico multimediale e interattivo del Restauro” e avrà sede a Palermo. Porrà ancor di più l'accento sull'importanza di dare occasioni di conoscenza e approfondimento relativamente alle qualità tecniche dell'opera, dei materiali impiegati, dei mille modi in cui gli stessi materiali nel corso dei secoli sono stati utilizzati, tenendo conto dell'esperienza sensoriale tattile che solo gli oggetti reali possono dare e, di conseguenza, l'utilità di una educazione in tal senso anche attraverso i manufatti artistici.





La “narrazione visiva” dei procedimenti tipici di alcune delle più importanti classi di manufatti artistici, ottenuta allo scopo di risultare chiara anche ai non addetti ai lavori e didatticamente efficace, si coniuga alla necessità, per lui sempre pressante, di far raggiungere ai più la consapevolezza dell’unicità e irripetibilità del nostro Patrimonio Culturale e delle sue potenzialità creative nel presente.

Qualsiasi sua azione è animata dal desiderio di alimentare le possibilità di un territorio, di una regione a cui si è sempre sentito legato, da cui sa di aver ricevuto grande ricchezza in termini di cultura. Per farlo ha un solo e infallibile metodo, quello di trasmettere passione e infondere fiducia verso tutte le persone che gli si avvicinano, attraverso l’attività di divulgazione e i momenti di incontro.

È riuscito così con la sua vivacità intellettuale, con i tanti progetti completati e tanti da avviare, a sorprendere tutti noi, abituati a mollare le armi di fronte alla paralisi della nostra terra. Gli ultimi mesi della sua vita sono da leggersi come un’ultima fatica per tentare di arricchire il territorio, il suo, che riteneva il più ostico, volendo lasciare il lavoro più arduo e a lui più caro alla fine.

Lavoreremo affinché tutto il suo lavoro, il suo impegno e il lascito dell’archivio, accenda lo spirito di quanti l’hanno conosciuto, per proseguire la traccia da lui percorsa.

Giuseppe Basile a 70 anni aveva ancora fiducia nel futuro e speranza di poter cambiare e migliorare le cose; è questo il più grande insegnamento che ci lascia.







PARTE QUARTA

TESTIMONIANZE







Luciano Arcangeli

Siamo entrati nel neonato Ministero per i Beni culturali nella stessa tornata di storici dell'arte, Pippo Basile ed io. Assegnati a sedi diverse, durante i primi anni lavorativi non abbiamo avuto che rare occasioni per conoscerci meglio. Come credo sia accaduto ad altri amici e colleghi, centro catalizzatore fu il cantiere dell'Istituto Centrale per il Restauro nella Basilica di San Francesco ad Assisi. Vero cantiere-scuola e punto di riferimento per noi storici che avevamo avuto solo una formazione teorica sul restauro in ambito universitario e che invece adesso ci trovavamo ad essere responsabili dello stato di salute di opere d'arte diversissime per natura e tecniche, Assisi ha rappresentato per me anche una fondamentale esperienza umana, che nel tempo ha dato origine ad alcune durature amicizie. Non posso dire che il mio rapporto con Basile sia arrivato ad un simile legame: pure con gli anni la nostra frequentazione, collegata quasi sempre all'Istituto – che allora era veramente un interlocutore privilegiato e necessario per noi, responsabili di Soprintendenze cosiddette “periferiche” (che però custodivano o controllavano opere che di periferico non avevano nulla) – andò crescendo. Essa ebbe poi modo di approfondirsi dopo il 1984, quando lasciai l'incarico di direttore all'interno della Soprintendenza delle Marche per entrare nello staff della rivista del Ministero per i Beni Culturali, il “Bollettino d'Arte”. La sede del “Bollettino” si era da poco spostata a San Michele a Ripa, dove pure si andavano sistemando i laboratori e gli uffici dell'Istituto Centrale per il Restauro. Lì, negli ambienti al piano terreno del grande complesso architettonico, sotto l'occhio dell'allora disarcionata statua di Marco Aurelio cui l'Istituto prodigava le sue indagini e le sue cure, i miei incontri con Basile si intensificarono. Vi era poi una ragione istituzionale che ci portò ad un più stretto contatto: il nuovo corso inaugurato da Evelina Borea per il “Bollettino d'Arte” prevedeva una maggiore apertura sulle tecniche della conservazione e sulle metodologie d'indagine sulle opere, e questo lo rendeva una sede quanto mai opportuna per pubblicare gli interventi che l'Istituto andava eseguendo. Tra i primi apporti di Basile al “Bollettino” va ricordato il sondaggio, curato con Mario Bottoni, proprio sulla mostra-cantiere intorno al Marco Aurelio e il suo impatto sul pubblico. Gli interventi di Basile che da allora ho avuto modo di seguire e veder pubblicati sul “Bollettino d'Arte” vertevano spesso nella loro concisione su un problema-chiave del restauro, quello della manutenzione. Mi piace ricordare in proposito l'articolo, firmato insieme alle restauratrici della C.B.C., sulla facciata della Cattedrale di Termoli (1987). Basile è poi presente con suoi scritti in tutte le pubblicazioni speciali che il “Bollettino d'Arte” ha dedicato fino ad anni recenti all'attività dell'Istituto Centrale per





il Restauro: i restauri a Palazzo Te a Mantova (1994), quelli al Palazzo del Quirinale (1999), ricerche sulle tecniche pittoriche di Giotto nella Cappella degli Scrovegni (2005). Con Basile seguimmo anche la pubblicazione come supplemento del “Bollettino d’Arte” degli Atti del Convegno su Giovanni Secco Suardo, di cui egli stesso era stato curatore assieme a Enrico De Pascale (1995–1996). Mi dispiace solo che un’ulteriore proposta di Basile non abbia avuto modo di concretizzarsi sul “Bollettino”, quella relativa al ciclo murale di Mario Sironi nell’Aula Magna dell’Università di Roma ‘La Sapienza’: sarebbe stata ancora una testimonianza di come il suo impegno nel campo del restauro abbracciasse epoche e tecniche artistiche lontane nel tempo e nei materiali.





Giorgio Bonsanti

Ho conosciuto Pippo quando venne a Reggio Emilia, insieme con Paolo Mora, per rispondere alla mia richiesta di consulenza sulle possibilità di ricollocazione degli affreschi di Niccolò dell'Abate staccati da Palazzo Fiordibelli; a quel momento ero soprintendente reggente a Modena. E aggiungo che nello stesso periodo feci anche la conoscenza con Michele Cordaro, anche con lui a Reggio, al momento della sua breve permanenza a Parma (e dunque a metà strada per ambedue). Il sopralluogo di Pippo dev'essere avvenuto ancora nel 1974, al più tardi nel 1975; in ogni caso, ne discende che la mia familiarità e consuetudine con lui sono durate quarant'anni, e in tutto questo tempo le occasioni d'incontro, di confronto e discussioni, di lavoro comune sono sempre state numerose e continue. Le opportunità di trovarci aumentarono, comprensibilmente, nel mio periodo di soprintendente dell'Opificio (1988-2000), ma non erano mancate nemmeno prima, perché come direttore dell'Ufficio Restauri (1979-1988) mi occupavo specificamente di restauro anche nella Soprintendenza di Firenze; così come continuarono anche dopo il mio passaggio all'università nel 2000. Fra le occasioni d'incontro ricordo, ad esempio, alcuni dei progetti promossi dall'Associazione Secco Suardo e, negli anni a cavallo del 2006, alcune iniziative relative al centenario brandiano. Fu quella ricorrenza a offrire a Pippo l'opportunità e lo stimolo per un concentrato di attività (superfluo dettagliarle qui; ricorderò soltanto l'incredibile serie di traduzioni della *Teoria* anche in lingue di Paesi lontanissimi da noi e dalle nostre tradizioni) che lui promosse e sostenne con una pertinacia e una lucidità progettuale assolutamente ammirevoli. In effetti, mi avevano sempre impressionato la straordinaria dedizione con cui Pippo s'impegnava nel proprio lavoro, le sue capacità realizzatrici, la sua (non frequente) tempestività nella pubblicazione dei restauri nei quali avesse avuto parte. Rimangono per me un modello ammirevole, indipendentemente dalla loro totale condivisione, la sua strenua difesa e il suo sostegno incrollabile della Teoria di Brandi, della quale non si stancava di sostenere l'attualità; che per lui continuava a vivere come chiave interpretativa universalmente valida in ogni contesto, aldilà delle mutate circostanze storiche e dell'emergenza di nuovi problemi e di inedite criticità conservative. E questa difesa andava assieme con quella della "tradizione romana" (la definisco così per comodità esemplificatrice), e dell'Istituto che la incarnava e al quale Pippo aveva sempre fedelmente appartenuto, nelle sue metodologie e financo in tutte le tecniche applicative. Negli ultimi anni, questa così convinta assertività di Pippo mi aveva procurato qualche difficoltà, non lo nascondo, nel rimanere al passo con lui in tutto e per tutto; ma non posso certo dire che avesse





messo a rischio la familiarità reciproca con cui avevamo vissuto insieme il lungo periodo delle nostre frequentazioni all'insegna del restauro. Troppo bene ci conoscevamo, troppi colloqui erano intercorsi fra di noi, troppe le nostre esperienze comuni. Con la perdita di Pippo avvenuta quando ancora tanto avrebbe avuto da fare e da comunicare, il restauro italiano e io personalmente ci troviamo più poveri.





Giovanni Carbonara

Un personale ricordo di Giuseppe Basile

L'amicizia con Pippo Basile è maturata prima su interessi scientifici, poi sulla conoscenza e stima personale. Ci univa l'apprezzamento per il pensiero di Cesare Brandi, di cui Basile era stato allievo diretto a Palermo ed io allievo saltuario e indiretto presso la "Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti" di Roma, dove Brandi era spesso invitato, insieme a Giovanni Urbani, a tenere alcune lezioni. Per me, giovane architetto, esse hanno rappresentato l'apertura ad un mondo d'idee, principi e buona pratica, affascinante e rigoroso. Tutt'altra cosa rispetto alla pratica del restauro architettonico del tempo.

Da qui una convergenza d'opinioni su molti temi, come il trattamento delle superfici architettoniche, la pulitura delle antiche pietre, il rispetto delle 'patine', la dialettica storico-estetica e quindi la funzione tanto 'conservativa' quanto 'rivelativa' del restauro (secondo la nota affermazione della *Carta di Venezia* del 1964, ripresa in termini analoghi dalla *Carta del restauro M.P.I.* del 1972). Ciò in opposizione agli eccessi pan-conservativi, da un lato, ed a quelli d'una pervasiva 'manutenzione-ripristino', spacciata per restauro 'filologico', dall'altro; mi riferisco agli anni Ottanta e Novanta, quando tali posizioni sembravano preminenti e, poggiando su una interpretazione forzata del pensiero di Giovanni Urbani, davano per scontato un facile superamento di Brandi e del suo insegnamento. Furono anni in cui difendere le proprie convinzioni, fondate su una visione 'critica' e al tempo stesso 'conservativa' del restauro, non era facile, tanto grande era l'entusiasmo per tali 'nuove idee' e per i connessi esiti operativi banalizzanti, cui si erano subito accodati molte soprintendenze ai monumenti e, per un breve periodo, lo stesso ICR, fino a quando la sua direzione passò a Michele Cordaro.

Negli ultimi anni ho apprezzato ulteriormente Basile quando è tornato a interessarsi della sua Sicilia, promuovendo la fondazione dell'AISAR. Per essa mi chiese un aiuto in forma di donazione di libri: il mio ultimo ricordo di Pippo risale proprio a quando, insieme, caricavamo a Roma un'automobile pronta a partire per Palermo con parte della mia biblioteca di restauro. Ma ancor più mi ha colpito il suo interesse per il valore umano, civile e culturale delle testimonianze 'materiali' dell'attuale fenomeno migratorio nel Mediterraneo. Mi riferisco al Museo di Lampedusa, da lui concepito con animo generoso e aperto ma, al tempo stesso, con la consueta finezza intellettuale.





Paola Cinti

Vorrei aggiungere questo mio breve ricordo.

Ho lavorato con Pippo per tanti anni, da quando diplomata all'Istituto Centrale per il Restauro ho iniziato la mia professione.

Allora noi giovani restauratori ci rivolgevamo a lui che sempre ci aiutava, quando poteva, a trovare lavoro. Lo ha fatto per molti di noi e sicuramente a chi lo chiedeva. Era un uomo che ascoltava.

Ricordo lavori importanti: San Vincenzo al Volturno, Santa Susanna, Assisi. Lui aveva una grande fiducia nel restauro, spesso maggiore di quella nostra di giovani professionisti; ci incoraggiava, aveva fiducia nel metodo, nella scuola in cui ci eravamo formati e in cui lui insegnava.

Sembra una ovvietà, ma credetemi non lo è. Parlo da restauratrice, una professione che tanto spesso ci fa sentire 'figli di un dio minore' proprio per quell'antico pregiudizio che divide lavoro intellettuale da lavoro manuale.

Questo Pippo non lo ha mai fatto. Credeva nelle nostre capacità e molto nella nostra professione. Se sposava una causa la portava fino in fondo. Era un giusto o almeno ci ha provato con tutte le sue forze, operando sempre con molta semplicità e determinazione.

Poi negli anni forse incarichi più importante lo hanno un poco allontanato da un'autenticità e semplicità di modi che era la caratteristica con cui amo ricordarlo, ma non hanno mai cambiato la sua personalità di uomo serio ed instancabile lavoratore.

Ricordo l'ultimo saluto che volle farci: ci invitò nella sua casa ormai malato, per una cena tra amici come ai vecchi tempi.

Lui mangiò cibi molto semplici che il suo male gli consentiva, ma fece preparare per noi da sua moglie Vita una cena di festa.

Ci ha salutato così, parlandoci dei suoi progetti, dell'archivio che stava organizzando, ancora coraggiosamente proiettato verso il futuro.

In quel saluto semplice e vero c'era tutta la sua vita, il suo modo di essere.

Ancora così lo ricordo e lo porto nel cuore.





Gianluigi Colalucci

Giuseppe Basile restauratore

Poteva sembrare singolare che Giuseppe Basile firmasse i suoi articoli qualificandosi semplicemente *restauratore*, eppure quella qualifica non voleva essere per nulla riduttiva, al contrario, per lui, storico dell'arte, rappresentava la sintesi, l'essenza stessa della sua vita dedicata completamente al restauro e alla conservazione.

Forse a causa del suo carattere non facile sembra che abbia raccolto meno di quanto non abbia dato, ma non si può non riconoscergli grandi meriti e una totale dedizione al proprio lavoro. Dedizione che è andata oltre i limiti di un normale senso di responsabilità. Memorabili le sue notti passate in treno per essere la mattina dopo sul posto, pronto a dare il suo apporto di esperienza e di sapere ai problemi che lo reclamavano in una città lontana. E poi i tanti aerei che lo portarono in giro per il mondo, ovunque fosse stata richiesta la sua presenza.

In questa sua vita dedicata al lavoro quasi in maniera missionaria non poteva non essere sostenuto da una moglie molto speciale.

Il mio rapporto con Pippo non è stato intenso, ma ha avuto momenti positivi e uno scontro duro. Parlo dello scontro che io e altri quattro colleghi avemmo nel corso di una riunione da lui voluta a Padova con i rappresentanti di quel Comune e del Ministero dei Beni Culturali, per esporre il suo punto di vista contrario all'intervento conservativo della Cappella Ovetari, che stavamo conducendo con la direzione della soprintendente del Veneto Annamaria Spiazzi.

Ma questo è stato solo un episodio, nel quale avemmo la meglio, che non ha avuto seguito sul piano personale, mentre ricordo con piacere che molti anni prima mi aveva invitato a far parte del qualificatissimo Comitato Scientifico che tuttora si occupa dell'Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani, importante progetto nato nel 1995 su iniziativa di Marisa Dalai Emiliani nell'ambito dell'Associazione Secco Suardo. Basile era il rappresentante dell'ICR nel Comitato Scientifico ed era, come sempre, un membro molto attivo.

Basile ed io avevamo in comune il discepolato di Cesare Brandi. Io dal 1949, sul campo, ovvero nell'ICR, lui, molti anni dopo, sui banchi dell'Università.

Molti sono certamente i meriti per cui Pippo Basile deve essere ricordato nella storia del restauro, ma uno fra questi io credo sia particolarmente importante: quello di aver fatto conoscere la teoria di Brandi in giro per il mondo.





Michela Costantino

Una tenace incisiva vocazione educativa

«Proponiamo il film di Luciano Emmer, *Racconto di un affresco* (1938), sui dipinti di Giotto nella Cappella Scrovegni, e invitiamo Pippo Basile, sperando che possa venire», così si ipotizzava durante la progettazione dell'iniziativa "*Racconti d'arte: cinema e pittura*", ideata nell'inverno 2002 per la IV Settimana della Cultura.

E il 18 aprile 2002, un mese dopo l'inaugurazione della Cappella Scrovegni restaurata, Giuseppe Basile intervenne alla nostra iniziativa, presso la Sala dello Stenditoio del Complesso Monumentale del S. Michele a Roma, non solo nella sessione pomeridiana aperta ai cittadini, ma anche nella sessione della mattina, riservata alle scuole di Roma e del Lazio. Catturò l'interesse di tutti, ma soprattutto l'incontro con gli studenti e i docenti lo entusias mò.

Forse anche per tale ragione, successivamente, Giuseppe Basile, nonostante i suoi tantissimi progetti e impegni, nazionali e internazionali, mi invitò con il Direttore dell'IRRE (cfr. nota 1) presso l'ICR, per concordare delle attività per le scuole. Così è iniziata la mia collaborazione con Pippo che si è consolidata negli anni successivi in più iniziative e progetti sia di formazione e orientamento², sia di educazione alla conoscenza e all'uso responsabile del patrimonio culturale³.

1. Iniziativa promossa dalla DG Patrimonio Storico Artistico Etnoantropologico - PSAE del MiBACT e dall'Istituto Regionale di Ricerca Educativa - IRRE Lazio (divenuto poi ANSAS ed ora INDIRE) del MIUR, presso cui la scrivente è stata ricercatrice, responsabile dell'area Letteratura, Cinema e Patrimonio Culturale.

2. Tra le attività di formazione rivolte alle scuole secondarie di II grado per la promozione dell'educazione al patrimonio culturale, della sua conoscenza e conservazione e per l'orientamento - realizzate dall'ICR e dall'IRRE Lazio MIUR, con progetto e coordinamento scientifico di Giuseppe Basile, Marica Mercalli (storica dell'arte ICR), Giancarlo Buzzanca (funzionario tecnico ICR) e della scrivente - vorrei ricordare *Prova di Restauro* (Aula Magna Liceo Artistico "Ripetta" di Roma, 30-03-2004); *Prova di Restauro. Restaurare la pittura* (Auditorium Liceo Classico "Dante Alighieri" di Latina, 16-12-2004).

3. La DG PSAE e l'IRRE Lazio hanno cooperato dal 1999 al 2013 nella promozione dell'educazione al patrimonio culturale, attraverso molteplici iniziative e progetti - ideati e coordinati da Isabella Cianfarani del MiBAC e dalla scrivente - molti dei quali sono stati arricchiti dalla collaborazione e/o da contributi scientifici di Giuseppe Basile. Vorrei ricordare in particolare il *Concorso fotografico* nelle diverse edizioni annuali (dal 2004 al 2013) attraverso cui le scuole di ogni ordine e grado, prima italiane, poi anche europee, sono state invitate a realizzare percorsi di educazione al patrimonio culturale con documentazione fotografica. Basile ha fatto parte della Commissione di concorso in più edizioni ed è intervenuto con contributi scientifici durante i relativi Convegni conclusivi, con mostra e premiazione, presso il Complesso Monumentale del S. Michele a Roma.





Dialogava con passione con il pubblico delle scuole, con i docenti e soprattutto con gli studenti, sulla bellezza dell'arte, sulle complesse problematiche del restauro, sulle attività di un cantiere di restauro, mettendo sempre a fuoco il concetto di salvaguardia dell'autenticità dell'opera d'arte. Interagiva con i giovani e gli adulti, coinvolgendoli attivamente anche attraverso l'uso sapiente di strumenti multimediali, come quelli ideati e realizzati dall'ICR per la divulgazione scientifica⁴.

Il rigore scientifico, critico e metodologico, con cui affrontava le attività nella ricerca, negli studi, nei cantieri, emergeva anche negli incontri con le scuole e gli altri tipi di pubblico in cui tutti, anche coloro che non lo avevano conosciuto prima, riconoscevano la sua autorevolezza e il suo valore professionale.

La sua vocazione didattica era sempre intrecciata con la consapevolezza che impegnarsi nell'educazione al patrimonio culturale, diffonderne la conoscenza anche ai fini della sua conservazione significa operare non solo con contenuti e didattiche specifiche ma anche con significati, motivazioni, emozioni, processi, relazioni, valori; significa attivare il libero confronto dei significati e delle interpretazioni, ambiente ideale in cui gli studenti, possono conquistare le basi per un'autonomia sempre maggiore e per futuri diritti di piena cittadinanza.

Accanto alla vocazione educativa, profonda, incisiva, tenace fino ai suoi ultimi giorni⁵, ho sempre ammirato la esemplare umiltà di Pippo ben rappresentata dalle parole attribuite a Leonardo: «Molta sapienza genera umiltà, poca sapienza genera orgoglio: la spiga vuota leva la testa incontro al sole, la spiga piena l'abbassa alla terra sua madre».

Elenco delle iniziative per la didattica realizzate con il contributo scientifico di Giuseppe Basile

Iniziative di Educazione al patrimonio culturale

La Direzione Generale Patrimonio Storico Artistico Etnoantropologico (DG

4. Giuseppe Basile si avvaleva in particolare sia del documentario *Una passione per l'autentico*, sulla storia dell'ICR e sulla metodologia di restauro delle opere d'arte elaborata in Italia, sia del dvd *Prova virtuale di restauro*, una sorta di gioco di ruolo interattivo sulle problematiche relative alla progettazione e alla realizzazione di un intervento di restauro.

5. Nella primavera del 2013 erano in programma alcuni Incontri seminariali di formazione sul tema *La pittura di Giotto. L'eccellenza dell'Italia nell'arte e nel restauro* che si sarebbero dovuti tenere presso il Liceo "Tasso" di Roma e altre scuole e che Basile propose di rinviare all'autunno successivo.





PSAE)⁶ del MiBACT e l'Istituto Regionale di Ricerca Educativa del Lazio - MIUR (IRRE Lazio)⁷ hanno cooperato dal 1999 al 2013 nella promozione dell'educazione al patrimonio culturale, attraverso molteplici iniziative e progetti, ideati e coordinati da Isabella Cianfarani (MiBACT) e da Michela Costantino (IRRE Lazio), molti dei quali sono stati arricchiti da contributi scientifici di Giuseppe Basile:

- *Racconti d'arte: cinema e pittura*, Roma, Complesso Monumentale del S. Michele a Ripa Grande, Sala dello Stenditoio, 18 aprile 2002. Giornata realizzata nell'ambito della IV Settimana della Cultura, articolata in Sessione di mattina per le Scuole di Roma e del Lazio e Sessione serale per i cittadini.

- In entrambe le sessioni, durante le quali, accanto ad altri film d'arte, è stato proiettato *Racconto di un affresco* (1938) – film di Luciano Emmer sul ciclo di Giotto nella Cappella Scrovegni – Giuseppe Basile, nel rispetto dei diversi tipi di pubblico, ha presentato il restauro, di cui è stato progettista e direttore, dei dipinti murali di Giotto a Padova con attenzione alle relative attività di documentazione grafica, filmica, fotografica e con riferimenti alle attività non propriamente di restauro ma rientranti nel progetto di conoscenza dell'opera di Giotto agli Scrovegni.

- *Concorso fotografico* in numerose edizioni (dal 2004 al 2013) per invitare le scuole di ogni ordine e grado, prima italiane poi anche europee, a realizzare percorsi di educazione al patrimonio culturale con documentazione fotografica. Giuseppe Basile è stato membro della Commissione di concorso in più edizioni ed è intervenuto durante i relativi Convegni conclusivi, con mostra e premiazione, tenuti presso il Complesso Monumentale del S. Michele a Ripa Grande.

• *Il tempo del lavoro, il tempo del gioco e della festa*, Concorso fotografico, I Edizione, bandito nel maggio 2004, durante la VI Settimana della Cultura. Giuseppe Basile, membro della Commissione del Concorso, è intervenuto con un contributo scientifico nel Convegno conclusivo del Concorso stesso, *Lo sguardo sul patrimonio culturale - Il tempo del lavoro, il tempo del gioco e della festa*, Complesso Monumentale del S. Michele a Ripa Grande, Sala dello Stenditoio, 17 marzo 2005.

• *Il mestiere delle Arti*, Concorso fotografico, II Edizione, bandito nel maggio 2005, durante la VII Settimana della Cultura. Giuseppe Basile, membro della Commissione del Concorso, è intervenuto con un contributo scientifico nel Convegno conclusivo, *Lo sguardo sul patrimonio culturale - Il mestiere delle Arti*, Complesso Monumentale del S. Michele a Ripa Grande, Sala dello Stenditoio, 11 maggio 2006.

Nell'ambito della stessa VII Settimana della Cultura, il 19 maggio 2005 è stata realizzata una giornata di studi divisa in due Sessioni, la mattina per le Scuole, la sera per i cittadini. Giuseppe Basile è intervenuto con un contributo scientifico

6. Le denominazioni delle Direzioni generali del MiBACT, come quella della DG PSAE, nel corso degli anni sono mutate più volte.

7. L'IRRE Lazio – MIUR è divenuto poi Agenzia Nazionale per lo Sviluppo dell'Autonomia Scolastica (ANSAS) e, attualmente, Istituto Nazionale di Documentazione, Innovazione e Ricerca Educativa (INDIRE).





nella sessione serale con Mimmo Calopresti, Marco Dentici, Carlo Lizzani, Luigi Lombardi Satriani e le responsabili di progetto, presso il Complesso Monumentale del S. Michele a Ripa Grande, Sala dello Stenditoio.

- *Botteghe, Artigiani, Arti*, Concorso fotografico, III Edizione, bandito nel dicembre 2006. Giuseppe Basile, membro della Commissione del Concorso, è intervenuto con un contributo scientifico nel Convegno conclusivo, *Lo sguardo sul patrimonio culturale - Botteghe, Artigiani, Arti*, Complesso Monumentale del S. Michele, Sala dello Stenditoio, 27 novembre 2007.

- *Strade, Piazze, Monumenti*, Concorso fotografico, IV Edizione, bandito nel febbraio 2008. Giuseppe Basile, membro della Commissione del Concorso, è intervenuto con un contributo scientifico nel Convegno conclusivo, *Lo sguardo sul patrimonio culturale - Strade, Piazze, Monumenti*, Complesso Monumentale del S. Michele, Sala dello Stenditoio, 26 marzo 2009.

Iniziative di formazione per la promozione dell'Educazione al patrimonio culturale, della sua conoscenza e conservazione e per l'orientamento

L'Istituto Centrale per il Restauro (ICR)⁸ e l'IRRE Lazio - MIUR hanno realizzato attività di formazione rivolte a docenti e studenti del triennio delle Suole secondarie di II grado, per la promozione dell'Educazione al patrimonio culturale, della sua conoscenza e conservazione e per l'orientamento.

Di seguito si ricordano i progetti curati da Giuseppe Basile, Marica Mercalli (ICR), Giancarlo Buzzanca (ICR) e Michela Costantino (IRRE Lazio).

Giuseppe Basile dialogava e interagiva con i giovani e gli adulti, coinvolgendoli attivamente anche attraverso l'uso sapiente di strumenti multimediali, come quelli ideati e realizzati dall'ICR per la divulgazione scientifica.

- Prova di Restauro

Giornata di formazione presso l'Aula Magna del Liceo Artistico "Ripetta" di Roma, 30 marzo 2004.

- Prova di Restauro. Restaurare la pittura

Giornata di formazione presso l'Auditorium del Liceo Classico "Dante Alighieri" di Latina, 16 dicembre 2004.

- La pittura di Giotto. L'eccellenza dell'Italia nell'arte e nel restauro

Incontri seminariali di formazione (a cura di Giuseppe Basile e Michela Costantino) che si sarebbero dovuti tenere nella primavera del 2013 presso il Liceo "Tasso" di Roma e altre scuole romane e che Basile propose di rinviare all'autunno successivo.

8. Oggi Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (ISCR).





Stefano D'Amico

In ricordo di Giuseppe Basile

Il mio primo incontro con Giuseppe Basile è stato, per così dire, “virtuale”. Nel luglio 1995 mi trovavo in villeggiatura sul litorale romano e in una bancarella di libri scorsi il suo volume che, con una grafica sobria e accattivante, spiegava al lettore, non necessariamente esperto, cosa fosse il restauro¹. Incuriosito, lo acquistai e cominciai a leggerlo; apprezzai subito lo stile chiaro, asciutto, assai diverso dalla prosa spesso complessa con cui mi ero imbattuto in altre pubblicazioni sul medesimo argomento. Trovai inoltre didatticamente esemplare l'appendice, dove, grazie anche agli splendidi disegni di Marti Gorini, sono spiegate le diverse tecniche esecutive di alcuni manufatti artistici. Entrato nel 1999 nell'Amministrazione dei beni culturali ed assegnato, fortunatamente, all'Istituto centrale per il restauro, ebbi modo di conoscerlo durante una sua visita al Servizio di documentazione dei restauri, cui afferivo, diretto all'epoca dall'arch. Francesco Sacco. Mi colpirono subito, ancor prima dell'autorità culturale, quella dell'uomo: sicuro ma disponibile all'ascolto; animato da una ferrea determinazione celata dietro una serenità quasi spirituale; il suo parlare era del tutto congruente con il suo scrivere: essenziale e di grande concretezza. Dirigeva all'epoca quel formidabile cantiere di restauro degli affreschi della Basilica superiore di San Francesco di Assisi, sfregiati dal terremoto del 1997, e, instancabile, cercava inoltre di condurre in porto l'impresa, apparentemente folle, di ricomporre gli affreschi sbriciolatisi in migliaia di frammenti a seguito del crollo di parte delle volte della Basilica. Ebbi la fortuna di collaborare ad altri suoi cantieri, sempre diretti in maniera impeccabile; tra questi, il Cantiere dell'Utopia, sempre ad Assisi, e la Cappella degli Scrovegni a Padova, dove seppi condurre in porto, in tempi supersonici, un restauro di grande complessità scientifica e culturale sotto gli occhi del mondo intero. Tanti altri ricordi di Giuseppe Basile potrei citare, piccoli o grandi, taluni anche assai divertenti, tutti per me preziosi. Ora mi manca... mi manca tanto.

1. G. Basile, *Che cos'è il restauro. Come quando perché conservare le opere d'arte*, Roma, 1989





Gabriella De Monte

Una vita per il restauro. Questo è il primo pensiero che affiora quando penso a Pippo.

Il ricordo poi scivola nel passato e rivedo Pippo come insegnante all'I-CR, come direttore dei lavori ad Assisi ed a Padova, e poi come compagno di una battaglia comune per riaffermare quei valori, quelle profonde e radicate convinzioni, che derivavano dalla nostra comune formazione brandiana, che anno dopo anno abbiamo visto sgretolarsi sotto i nostri occhi.

Nel 2003 ci siamo incontrati a Parigi, dove lavoravo, e lì, in un bar vicino al Louvre, ci siamo ritrovati a pensare e a dire le stesse cose e abbiamo deciso che non potevamo rassegnarci a veder morire il nostro mestiere e che dovevamo impegnarci per recuperare quella che è stata una delle eccellenze italiane nel mondo.

È così che è nata l'Associazione Amici di Cesare Brandi, della quale Pippo è stato il cuore pulsante e noi (penso a Sara Parca, Annamaria Petrosino, Claudio Gamba, Francesca Valentini) i suoi appassionati collaboratori.

Rigoroso, determinato, caparbio, organizzatore infaticabile, ci ha contagiati e nutriti con la sua inesauribile energia, il suo entusiasmo e la capacità di creare da una piccola idea occasioni per la nostra causa.

Uniti dalla consapevolezza della bontà della nostra battaglia, non c'era più il professore con gli allievi, ma un direttore d'orchestra che con abilità riusciva ad ottenere il massimo ed il meglio da ognuno di noi, nel rispetto e nella conoscenza delle capacità di ciascuno.

Sempre in giro per il mondo, riusciva a stupirmi con le sue mail inviate alle 2 o alle 3 di notte, per chiedermi se ero a Roma e se potevamo incontrarci, per mandare avanti una delle nostre infinite iniziative.

Il luogo degli incontri era quasi sempre il mio studio e lo vedo ancora arrivare, con il suo cappotto, il cappello e la borsa di cuoio, e sedersi alla mia scrivania.

Mi piace fermare il mio personale ricordo su questa immagine di Pippo, mentre arrivava appunto al mio studio nel tardo pomeriggio, e noi tutti intorno a lui, pronti ad ascoltarlo e a dividerne, attraverso un pacato e proficuo scambio di idee, le innumerevoli iniziative che ogni volta si programmavano.





Vittorio Emiliani

La vita stessa di Giuseppe Basile, per gli amici Pippo, riassume la storia dell'arte e del restauro, ma anche dei terremoti in Italia. "Quando arrivammo ad Assisi dopo la seconda scossa, quella mortale, i sopravvissuti erano fuori dalla Basilica di San Francesco, bianchi come cenci: avevano visto la morte in faccia ed erano pieni della polvere dei calcinacci". Aveva cominciato col terremoto del Belice nel '68, e alcune iniziative volte a rendere "trasparenti" gli appalti gli procurarono subito "avvertimenti" mafiosi. Poi in Friuli nel '76, quindi ad Assisi nel '97. "Per l'Aquila ero appena andato in pensione, mi ero fatto un'assicurazione mia, privata, mi sono presentato per dare una mano, ma non ho potuto fare niente, mi hanno rimandato indietro, è tutto cambiato. Ad Assisi ogni quattro volontari c'era un nostro esperto. All'Aquila gli esperti sono stati come espropriati". Non a caso i lavori per recuperare i centri storici dell'Aquila e dintorni sono in gravissimo ritardo. A ben sei anni di distanza dal sisma.

Basile era entrato al Ministero dei Beni culturali quando esso nasceva, fra tante speranze. "Adesso è come se non ci fosse più" mi confidò amaro poco prima di morire. "Lasciano sfrattare dai frati l'Istituto Centrale del Restauro". Una delle poche glorie d'Italia. Creato proprio lì, a San Pietro in Vincoli, da Cesare Brandi e da Giulio Carlo Argan nel 1938. E Brandi fu il maestro che folgorò Pippo poco più che ventenne all'Università di Palermo.

Suo padre era un restauratore di mobili, mandolinista, melomane al punto da andare a piedi a Palermo per sentire l'opera. "Io scribacchiavo, prose, poesie, un po' come tutti." Poi l'incontro con Brandi, gli studi intensi, entusiasmantissimi insieme a Michele Cordaro (altro esperto di restauri, direttore dell'ICR, precocemente scomparso) e ad altri, tesi sui "valori tattili" di Bernard Berenson. Una specializzazione triennale a Roma presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna diretta da Palma Bucarelli. E difatti sarà uno dei pochi ad occuparsi di restauro dell'arte contemporanea, per esempio la palla di Pomodoro davanti alla Farnesina che, in un'estate torrida, stava per esplodere per l'acqua arrivata a bollire e che lui salvò dalla deflagrazione.

All'Istituto Centrale del Restauro aveva avuto un altro incontro fondamentale: quello con Giovanni Urbani che predicava prevenzione e manutenzione, esami ambientali prima che interventi sull'opera. Ricordo Pippo, instancabile, sui giganteschi ponteggi di Assisi dove lavoravano centinaia di restauratori, oppure sui tetti, sopra le volte tenute su dalle avveniristiche molle create dagli strutturisti Croci e Rocchi. La Basilica Superiore venne riconsegnata integralmente recuperata, restaurata e messa in sicurezza in





due anni e due mesi, un record. Nel quale l'indimenticabile Pippo Basile ebbe meriti eccezionali. Restaurò gratis anche il bronzo cavallo di Messina posto davanti alla Rai e volle farne un libro (l'ultimo fra i suoi), ignorato per prima dalla Rai. Era la fine del '900 e sembrano passati secoli, purtroppo.





Fabio Ferneti

Un breve ricordo di Giuseppe

Racchiudere in poche righe un ricordo significativo di Giuseppe Basile, per gli amici Pippo, è impresa assai difficile, soprattutto per chi, come me, è stato suo stretto collaboratore e rischia ora di tralasciare aspetti importanti della sua personalità.

Pippo si distingueva per un carattere spigoloso e piuttosto autoritario. Era difficile entrare in confidenza con lui, anche per chi, come me, operava a suo stretto contatto. Io ebbi modo di conoscerlo già quando frequentavo i corsi dell'ICR, allora diretto da Michele Cordaro, in un momento storico per il mondo del restauro, che non si è più ripetuto. In seguito si stabilì tra noi un rapporto di stretta collaborazione, maturato nei cantieri delle grandi imprese di restauro di Assisi e di Padova, da lui condotte nella piena e dichiarata consapevolezza dell'importanza della ricerca nel campo delle tecniche esecutive, anche ai fini di una ricostruzione virtuale, per approfondire la conoscenza delle condizioni originarie delle scene dipinte da Giotto, prima del formarsi di alterazioni e lacune, a dimostrazione di quanto il degrado possa influire sulla percezione dell'opera d'arte.

Ma il ricordo più vivo e commovente di Giuseppe è quello di quando, ormai seriamente ammalato, lo contattai telefonicamente, per parlargli di un falso ottocentesco, una *Madonna con Bambino*, attribuita a Giotto, chiedendogli scherzosamente se poteva darmi udienza, e fissai l'appuntamento. Ma non lo attesi e dopo cinque minuti ero già sotto casa sua, attaccato al citofono. Con mio sommo stupore mi fece subito salire, e quando tolsi dallo zaino la tavola e gliela mostrai, si risvegliò in lui il grande interesse professionale; il suo volto, segnato dalla malattia, si illuminò, e io fui felice di averlo distratto per un momento dalla sua profonda sofferenza.

I grandi, inaspettati risultati, sul piano pratico e teorico, delle imprese di restauro condotte da Pippo, con la mia collaborazione, sono oggi di dominio pubblico, ma forse meriterebbero una maggiore attenzione da parte del mondo accademico, così poco disponibile ad un pur necessario dibattito sullo "stato dell'arte" nel campo del Restauro.





Mara Filippi Morrione

Una lezione di stile

Con Pippo ci siamo conosciuti ad Acquasparta nel 2010 all'assemblea di Articolo 21, l'associazione a difesa del diritto di informare e di essere informati in cui fermamente credeva. Aveva riconosciuto mio marito Roberto Morrione, che stimava professionalmente, e si presentò a noi donandoci una copia della pubblicazione sul suo lavoro più famoso, il restauro della Basilica di S. Francesco di Assisi. Fu subito sintonia: due personalità impegnate a tutto tondo, che “facevano politica” nel lavoro e nel quotidiano.

Fummo subito conquistati dai suoi modi umili ma fieri. Io, che da architetto ben conoscevo “l'ingegner Basile”, spiegai poi al mio compagno quale persona eccellente avessimo avuto l'onore di incontrare.

La dedizione totale e appassionata alla professione unita ad un saldo rigore etico, il fermo impegno civile, la naturale eleganza dei modi, mai sopra le righe, accomunavano Pippo e Roberto. E negli ultimi tempi, più le condizioni di salute di Pippo si aggravavano, più rivedevo in lui la determinazione che era stata anche di Roberto di non farsi fagocitare dalla malattia, di continuare il suo impegno al cento per cento su tutti i fronti. Ad Articolo 21 era l'unico non giornalista, come me, che conoscessi e ci univa la comune deformazione professionale, più abituati a cercare soluzioni e ad agire che a tenere lunghi discorsi o a scrivere dettagliati articoli.

Stavamo ragionando su come poter intervenire sulla scandalosa situazione post-terremoto a L'Aquila, subito dopo la morte di mio marito, quando sparì per qualche settimana. Si scusò poi, confessandomi che la malattia era progredita. Lo misi allora in contatto con il medico che tanto aveva aiutato Roberto negli ultimi anni, ben sapendo che anche Pippo avrebbe avuto la forza di volontà di seguirne le rigide prescrizioni. Così è stato. Ho rivisto in questi ultimi due anni in Pippo la forza, la calma lucidità, la “barra dritta” che hanno accompagnato Roberto fino alla fine. Con Pippo stavamo pensando a come dare visibilità al museo dei migranti di Lampedusa e ad ottobre avevamo progettato di portare il Premio Roberto Morrione, con le sue inchieste, al Centro Sperimentale di Cinematografia di Palermo. Ci siamo incontrati per questo un'ultima volta qui a Roma, in un torrido pomeriggio di giugno. Prendendoci il solito tè verde, unica bevanda ammessa dalla ferrea dieta, mi ha ricordato Roberto come non mai: notai che era ulteriormente dimagrito e provato, ma sempre più lucido e determinato, con tanti impegni e decine di idee da sviluppare. Sempre gentile, sempre curioso degli altri, sempre attento a chi era in difficoltà, sempre aperto a nuovi progetti. Che grande perdita. Che grande lezione, professor Basile.





Sergio Fusetti

Basilica di San Francesco di Assisi

La Basilica che per anni aveva diretto sia con i restauri che con le manutenzioni, era stata messa a dura prova. Ancora oggi, passati 17 anni, è vivo in me quel momento terribile, nei miei occhi ci sono ancora le immagini del crollo delle volte, quando rimasi semi sepolto dai calcinacci della vela centrale caduti sopra l'altare, mentre altri meno fortunati furono due tecnici della Soprintendenza e due frati che persero la vita sotto il crollo della vela all'ingresso della Chiesa.

Tutto questo accadeva alle 11,42 del 26 settembre 1997.

Furono momenti concitatissimi, mi portarono all'ospedale e constatarono quattro costole rotte e varie ferite su tutto il corpo. Racconto qui brevemente quei momenti che tutti conoscerete benissimo proprio per arrivare all'uomo Basile. Mentre ero disteso e intubato sul prato dell'ospedale, vidi arrivare il mio capo cantiere, mi comunicò che i miei ragazzi, i quali al momento del sisma erano dentro la chiesa per controllare il ciclo pittorico, erano tutti salvi: mi rassicurò e mi disse di stare tranquillo perché da Roma era già arrivato il dottor Basile.

Non ci potevo credere, erano passate appena tre ore dal tragico evento e lui era già là sul posto pronto a prendere in mano la situazione. Faccio presente che al momento della scossa egli era ancora a Roma.

Immaginavo la sua disperazione e il suo dolore. Il suo monumento era gravemente ferito e conoscendo la passione, la professionalità e l'amore che aveva per la Basilica, mi veniva un nodo alla gola perché erano le stesse emozioni che provavo io, avendo dedicato gran parte della mia vita alla tutela ed alla conservazione del complesso monumentale.

Ricordo ancora quei giorni: era il 31 dicembre del 1997, erano appena passati tre mesi dal triste evento e ancora la terra tremava. Lo rivedo ancora: era nella basilica, con il casco giallo in testa assieme ai vigili del fuoco a catalogare e organizzare la rimozione di centinaia di casse di mattoni contenenti frammenti di affresco.

Certo la città di Assisi non festeggiava il Capodanno, ma una giornata di riposo non se la concesse neppure in quell'occasione.

Non ascoltava nessuno, la sua prima preoccupazione era quella di mettere al sicuro i frammenti anche a rischio della propria vita, perché lo sciame sismico era ancora in atto e durò con intensità fino al marzo 1998.

In una occasione mi permisi di dargli del matto, ma in fondo avevo una grande ammirazione e avrei voluto aiutarlo, ma non me lo avrebbe permesso, sia perché ero ancora convalescente sia perché non voleva





mettere a repentaglio la vita dei restauratori e in particolare degli allievi dell'Istituto.

Ricordo ancora quando costruirono una piattaforma mobile per controllare da vicino le zone dove erano avvenuti i crolli: una sera, era il mese di marzo, mi chiese se me la sentissi di salire insieme a lui, io risposi subito di sì, nascondendo la paura che improvvisamente mi assalì. Pensai che la sorte era stata benevola con me il giorno del terremoto e non era il caso di insistere, ma tutto questo durò un attimo, già eravamo saliti a 20 metri di altezza. Da vicino purtroppo constatammo che i danni erano ancor più gravi di quelli percepiti da terra. Vi fu un attimo di silenzio assoluto, un momento di sconforto. Le volte erano molto danneggiate e la nostra Basilica era veramente in ginocchio.

Mentre scendevamo a terra mi disse: “non ti preoccupare, Sergio, la rimetteremo a posto!”.

Nella sua mente aveva già organizzato la “corazzata” di restauratori pronti ad intervenire.

A maggio, finalmente, la Basilica era stata messa in sicurezza da una foresta di ponteggi metalli all'interno e iniziava l'avventura del restauro.

In quei primi mesi non s'era fermato un momento; il treno era divenuta la sua seconda casa, perché nonostante il grande impegno in Basilica non trascurava mai i suoi allievi dell'Istituto Centrale del Restauro.

La tratta Roma Assisi-Assisi Roma era quasi quotidiana. In inverno, quando lo vedevo scendere dal treno avvolto nella nebbia, era sempre tarda sera, nella stazione eravamo soli e dopo un: “ciao, Sergio”, incominciava a raccontare tutto quello che aveva in mente di fare. Io provavo molto timidamente a dirgli: “Professore, non ne possiamo parlare domani?” e lui mi rispondeva candidamente: “perché domani? Non andiamo in Basilica?”. Questo avveniva alle 22.30.

Fu proprio in una di quelle serate che mi mise al corrente di quello che poi sarebbe diventato il “Cantiere dell'Utopia”, cioè il recupero e il restauro dei frammenti.

La prima volta ho pensato che stesse esagerando nel voler pretendere troppo da sé e dagli altri e che avesse bisogno di un pò di riposo! Allora gli dissi: “scusami Pippo, non mi dire che hai in mente di ricollocare anche i frammenti, con tutto il lavoro che c'è nella Basilica!”.

Non mi rispose neppure, non voleva perdere tempo con me, aveva notato un certo scetticismo!

Per noi restauratori non son stati tutti momenti facili, il tempo non giocava a nostro favore, le difficoltà erano tante e di varia tipologia, c'era la scadenza del Giubileo che era il termine stabilito dalla Commissione e dal Padre Custode della Basilica. Per me era quasi una missione impossibile





e, avendo tutta la situazione generale sottomano, ho avuto momenti di sconcerto. Proprio in quei momenti il Professore era sempre ottimista e sempre mi ripeteva: “stai tranquillo, ce la faremo!”.

La sua tenacia vinse anche i nostri dubbi e il risultato fu che per l'apertura della Chiesa vennero ricollocati sull'arcone anche i primi due pannelli con i *Santi Ruffino e Vittorino* ricomposti.

Ricordo ancora quando collocammo *in situ* i due affreschi in frammenti, egli salì per primo sulla piattaforma per darci una mano. Ad operazione ultimata, dal basso salì un grande applauso da parte di tutti gli operatori rimasti a terra ad assistere. Per la prima volta ho visto il Professore commosso.

Quel Cantiere dell'Utopia comincia a diventare realtà: il suo progetto incominciava a prendere forma e lui ne andava fiero.

A novembre del 1999 alle porte di giubileo, la Basilica Superiore venne riaperta nuovamente al pubblico in tutto il suo splendore.

Negli anni successivi, con maggiore tranquillità e sempre con la sua guida e il suo impulso è stato portato a termine il “cantiere dell'Utopia” che mi ha coinvolto a 360 gradi con il recupero e il restauro delle vele crollate.

Non smetterò mai di ringraziare tutti i colleghi restauratori che hanno vissuto con noi questa esperienza umana e professionale, in particolare il Commissario straordinario per la Ricostruzione, il Professor Antonio Paolucci.

Nel mio percorso professionale ho fatto tanti restauri, ma quel cantiere ha segnato la mia vita, mi ha dato tante nozioni e mi ha permesso di conoscere l'uomo Giuseppe Basile: un uomo leale, coraggioso, generoso, un grande maestro del restauro, appassionato del suo lavoro e soprattutto uomo onesto.

Grazie Professore per tutto quello che hai fatto per noi, i tuoi restauratori non ti dimenticheranno mai, soprattutto quelli che erano su quella “corazzata” che doveva salvare la Basilica. Sei stato un ottimo Maestro.

Il mondo dell'arte ti dice grazie e stai tranquillo, la tua Basilica gode ottima salute, da quel giorno non l'ho più abbandonata.

Grazie dottor Basile.

Ciao Pippo.





Ignazio Gagliano

Io e Giuseppe Basile, per noi era Pippo, ci siamo conosciuti a Palermo nel 1961. Prima con i saltuari incontri in occasione degli esami, poi con una frequenza regolare per seguire le lezioni di Cesare Brandi. Brandi veniva a Palermo, annunciato da qualche avviso, all'improvviso, vi restava per alcune settimane, faceva lezioni ogni giorno, e poi spariva. Così per tutto il tempo che rimase a Palermo. Seguimmo, con noi c'era pure Michele Cordaro, i corsi di Brandi su Masaccio, Juvarra, i seminari sul restauro e i Quattrocentisti senesi. Poi dopo la laurea ci perdemmo di vista, ma non per molto. Lui si era stabilito a Roma e io ad Arezzo, ognuno di noi per seguire la propria carriera, lui quella all'ICR, io al Liceo Scientifico di Arezzo. Ma ci sentivamo e frequentavamo, lui da me e io da lui, con le rispettive consorti. Ero stato nominato presidente della Biblioteca della Città di Arezzo, un'importate istituzione, dove si può consultare la maggior parte delle opere di Basile, con cui promossi il volume e la Mostra didattica *Pittura a fresco*, pubblicato da Le Monnier nel 1989. Grazie al suo interesse è stata restaurata dalla Scuola dell'ICR una tela, probabilmente di scuola senese, proveniente da una chiesa e finita in Biblioteca. Oltre a questo e all'amicizia antica, avevamo interessi politici, musicali, nonché letterari in comune; vorrei ricordare a questo proposito anche un'opera letteraria, pervenutami battuta con la macchina da scrivere, poi andata in stampa. Non ero certo un esperto d'arte come lui, ma avevamo avuto un grande maestro e certe cose rimanevano, oltre all'amicizia, come legame. Ho seguito i restauri di Palazzo Te, della Camera degli Sposi, il restauro della statua equestre di Marco Aurelio (in quell'occasione potei vedere, salito all'altezza della testa del cavallo, le nascoste dorature). Me lo ricordo preoccupato e affannato nelle occasioni di calamità naturali, ultima quella ad Assisi nei cui pressi per un certo tempo andò ad abitare. I problemi della conservazione e restauro e difesa del nostro patrimonio artistico erano una sua costante professionale e intellettuale, e aggiungerei anche la preoccupazione sulla condizione critica delle sovrintendenze della Sicilia, la regione da cui entrambi provenivamo. E molti ricordi ancora... Per la laurea, con una tesi su Berenson, gli regalai il volume di Cesare Brandi *Carmine o della pittura*, su cui avevo fatto il mio esame. Sapevo che non lo aveva, e quel libro, che ancora possiedo con i segni a matita, anche per me era stato molto importante.





Carlo Giantomassi, Donatella Zari

Dopo il devastante terremoto che colpì Assisi nel 1997, Pippo Basile, come funzionario dell'ICR, assunse la direzione del progetto di restauro degli affreschi della basilica lesionati dal sisma, dopo aver organizzato e sovrinteso al recupero dei numerosissimi frammenti provocati dal crollo delle volte.

Tutti noi restauratori eravamo impegnati al consolidamento dei dipinti delle volte, su impalcature costruite appositamente per resistere alle scosse sismiche che continuavano ininterrottamente; ci confrontavamo quasi quotidianamente con Pippo e, ridendo, commentavamo che sì, il ponteggio avrebbe retto a eventuali nuove forti scosse ma che, tra le volte e le impalcature, c'eravamo noi con siringhe, colle e bisturi. Il clima del cantiere era veramente straordinario anche per la forzata coabitazione con gli operai: fabbri, falegnami, muratori che operavano al risanamento statico e alla ricostruzione delle volte crollate.

Era una corsa contro il tempo, ma si procedeva nei tempi previsti, quando Pippo ci disse che bisognava ricostruire e riposizionare i mattoni dei costoloni crollati con le relative decorazioni ad affresco. Non nascondiamo che ci prese letteralmente "un colpo": i tempi erano strettissimi, era un'operazione lunga e difficile e speravamo che gli statici avrebbero bocciato il progetto; naturalmente sbagliavamo perché Superpippo, come avevamo cominciato a chiamarlo, riuscì a convincerli, e non ci restò che organizzare un'apposita squadra per l'assemblaggio dei costoloni che furono rimontati con sorprendente risultato.

L'anno successivo iniziò la seconda parte dell'intervento cioè il consolidamento dei dipinti delle pareti, un lavoro enorme anche perché la riapertura della Basilica era prevista per la fine dell'anno, alla presenza del Presidente della Repubblica, numerose autorità civili e religiose e con un concerto. Procedevamo alacremente quando Pippo annunciò seraficamente che bisognava assemblare i frammenti di due santi dell'arcone crollato: i *Santi Rufino* e *Vittorino*, montarli su pannelli in controforma, stuccarli, reintegrarli e riposizionarli in volta prima della riapertura, altrimenti, affermava, che la ricomposizione delle altre parti crollate non sarebbe mai stata accettata e finanziata dal Ministero. Tanto era inutile protestare e, lavorando a turni anche la domenica, riuscimmo a riportare i due santi in volta. Anche questa volta Pippo aveva avuto ragione perché negli anni successivi il lavoro di ricomposizione e ricollocamento dei frammenti continuò con pieno successo.

Ma con tante vittorie una sconfitta la subì: voleva che nel cantiere non si fumasse, ma tra restauratori e operai fu una battaglia persa, poi si rifecce a Padova nel cantiere della Cappella degli Scrovegni dove, per fumare, dovevamo uscire fuori, anche sotto la pioggia o la neve.

Ciao Pippo, ci manchi!





Fabio Isman

Per me, come credo per molti, era soltanto Pippo. Una persona buona, buonissima; mite e sempre disponibile; di pochissime parole, ma erano quelle giuste. C'era un grande e mutuo affetto. Una quarantina d'anni fa (come passa il tempo), era stato lui a spiegarmi, per primo, tutta la fragilità di un bene culturale. Lo stesso numero dei visitatori, allora non era un obiettivo; ma, semmai, un pericolo: «Fabio, capisci? Respirano, sudano, emettono umidità; sono, inevitabilmente, portatori di un inquinamento che, alla lunga, fa assai male». E come ogni restauro, la sua passione, fosse comunque una perdita irreparabile: «Quasi tutti, frutto di mancata manutenzione». Mi parlava del trattato di Cesare Brandi, il suo maestro, con gli accenti dei credenti quando dicono della Bibbia. C'era sempre, quando (molto spesso) non capivo qualcosa: dacché aveva lasciato l'Istituto del Restauro, la casa più che l'impiego, pure attraverso un curioso indirizzo di mail privata, che era poi quello della sua piazza San Cosimato, a Trastevere, Roma. Era pure urbanissimo ed assai educato: tra i pochi che, se riferivo di qualche piccolo scandalo da lui condiviso, non mancava di ringraziare.

Lo ricordo, mille volte, quale mio Virgilio. Quando mi spiegava, e ne andava fiero, come far depositare, alla padovana Cappella degli Scrovegni piuttosto che al milanese *Cenacolo* vinciano, la polvere che, inesorabilmente, ciascuno si porta addosso, trasformandosi in un pernicioso veicolo per le "sue" opere. No: non le aveva dipinte lui, bensì Giotto e Leonardo; ma tanto le amava, ed era investito dell'averne cura, che certamente, un po' (molto) gli appartenevano. Il suo cuore pulsava di Caravaggio e Antonello, di Assisi e del sisma friulano, dei Mantegna di Mantova e della "Carta del rischio", anche di opere contemporanee, come il *Cavallo* di Messina davanti alla Rai, o la *Sfera* di Pomodoro davanti alla Farnesina: altro che sistoli ed extrasistoli. Le sue frequentazioni e amicizie erano, quasi sempre, persone che anch'io stimavo, e più; Giulio Carlo Argan, o Giovanni Urbani; Bruno Toscano, o Andrea Emiliani; Michele Cordaro, o Pino Proietti; Caterina Bon, o i restauratori di Spoleto. Quel barbone ormai imbiancato non si sprecava: sapeva benissimo a chi valeva la pena di concedersi, e chi era degno soltanto di una corretta ufficialità. Dire che, dopo un anno, ci manca, è troppo poco: forse, non incontrerò più chi gli sia simile. Che la terra ti sia non lieve, ma sempre lievissima.





Marisa Laurenzi Tabasso

La mia collaborazione con Pippo Basile è durata molto a lungo, ad iniziare dagli anni '80 quando ambedue lavoravamo all'Istituto Centrale del Restauro.

Sono state dunque molte le occasioni che ci hanno visto collaborare. Tra le altre ricordo con particolare piacere i primi studi effettuati sui dipinti della *Cripta dell'Abate Epifanio*, a S. Vincenzo al Volturno (in Molise). Devo infatti a Pippo Basile la scoperta del sito archeologico di S. Vincenzo al Volturno che in quegli anni era oggetto di una intensa attività di scavo. Ricordo con commozione l'entusiasmo e la competenza con la quale Pippo mi illustrava la complessa (almeno per me) iconografia dei dipinti della Cripta dell'Abate Epifanio.

Il *Polittico della Passione* è l'altro "caso" molisano al quale ho avuto occasione di dedicarmi grazie a Pippo Basile, che mi chiese di contribuire alla comprensione degli aspetti materici di questo manufatto, scolpito in alabastro gessoso e con una ricca decorazione policroma. La scarsità e l'incertezza delle notizie storiche riguardanti questo polittico, indubbiamente correlabile a una manifattura inglese (specificamente Nottingham, come riportato da Basile in un suo scritto) e arrivato a Venafro probabilmente attraverso Napoli, ne facevano un caso di studio molto intrigante al quale Pippo si era dedicato con la scrupolosità e l'acribia che distinguevano il suo metodo di lavoro. E per il quale egli aveva suscitato in me una forte curiosità e lo stimolo a studiare un caso così inconsueto.

L'ultima occasione per una collaborazione con Pippo Basile su un problema di conservazione, dopo molti anni dai casi molisani che ho ricordato, è costituito dalle decorazioni lapidee di età rinascimentale dell'Ambasciata Italiana a Berlino che erano state acquistate dall'Italia sul mercato antiquario berlinese alla fine degli anni '30, per decorare la nuova sede dell'ambasciata allora in costruzione. Le vicende tragiche della seconda guerra mondiale non avevano risparmiato il nuovo edificio e le sue decorazioni; il lungo periodo di "guerra fredda" che ne era seguito aveva comportato molti anni di abbandono durante i quali le decorazioni lapidee erano rimaste solo sommariamente protette dall'azione degli agenti ambientali, dal momento che numerose parti dell'edificio erano state bombardate. Quando il Ministero degli Affari Esteri decise di porre mano alla conservazione delle decorazioni lapidee, Pippo Basile, incaricato della direzione dei lavori, mi chiese di pianificare e realizzare le indagini diagnostiche nonché di collaborare alla scelta degli interventi conservativi. Anche in questo caso, Pippo Basile aveva affrontato con grande scrupolo lo studio degli aspetti storici e critici riguardanti i manufatti e con grande





energia le diverse problematiche organizzative connesse alla realizzazione di indagini e di interventi che andavano effettuati in una sede molto specifica come può essere quella di un'ambasciata. E voglio anche ricordare l'alacrità dedicata al progetto, che gli ha permesso di pubblicare in un Quaderno del Bollettino dell'ICR i risultati raggiunti, pochissimo tempo dopo la conclusione dei lavori.





Tiziana Litteri

Il Professor Basile

La prima volta che venni a conoscenza del Professore, così come l'ho sempre chiamato, fu solo sulla carta: era il 1993 e non vedevo l'ora di portare a termine i miei studi universitari in Storia dell'Arte all'Università La Sapienza per poter cominciare a frequentare il corso della Scuola di Specializzazione dove, tra le altre materie, figurava l'insegnamento di Teoria e Storia del Restauro allora tenuto presso gli spazi di Palazzo Barberini. Avevo da poco ultimato la Scuola di restauro organizzata da Gianluigi Colalucci e Nazareno Gabrielli in concomitanza del restauro della Cappella Sistina e desideravo più che mai continuare i miei studi in questo settore. L'occasione arrivò proprio nel 1997, nel settembre del 1997, anno del terribile terremoto che devastò la Basilica Superiore di Assisi: in sede di discussione d'esame sul restauro/riuso e trasformazione di numerose sale del Palazzo del Quirinale, argomento assegnatomi dal Professore poco tempo prima, mi proposi volontaria per contribuire alla ricomposizione dei frammenti del sottarco con i Santi realizzato da Giotto. Si creò da quel momento una perfetta sintonia lavorativa: cominciarono le ricerche dei filmati d'archivio presso la Rai, le ricerche presso l'archivio ICR e, finalmente, dal febbraio 1998 insieme ad altre colleghe del corso di Specializzazione fummo operative sul campo. È stata un'esperienza che mi ha vista coinvolta diversi anni, il famoso Cantiere dell'Utopia, realizzata grazie alla tenacia del Professore, al suo costante ottimismo e suffragata dalla sua grande professionalità che ha saputo chiamare attorno a sé esperti da tutte le parti del mondo uniti nell'intento comune della salvaguardia di un'opera d'arte unica e complessa come quella della Basilica, con le sue architetture e decorazioni pittoriche. Tra il 1997 e il dicembre del 1999, anno in cui venne inaugurata la ricomposizione e la rimessa in situ del sottarco d'ingresso in occasione dell'anno giubilare, Assisi è stata il simbolo di una ricostruzione possibile, esempio unico di collaborazione tra le diverse professionalità: restauratori, storici dell'arte, architetti, ingegneri, fisici, chimici di diversi istituti, università e centri di ricerca, lavorarono tutti accomunati da uno spirito di collaborazione non indifferente. È stata e rimarrà questa un'esperienza d'eccellenza e, per me ancora studentessa, davvero formativa. Devo al Professore tutta una serie di interessi che sono cominciati proprio in seno al Cantiere assisiense, che mi hanno portata negli anni successivi sino in Svizzera per il dottorato di ricerca, prosecuzione delle mie ricerche incentrate sulla Storia del Restauro presso gli archivi fiorentini e romani. Negli anni il Professore mi ha sempre sostenuta, seguita, incoraggiata e apprezzata: è stato un punto di riferimento fondamentale nei miei studi e nella mia vita lavorativa.

Grazie Professore





Sandro Massa

Un ricordo di Giuseppe Basile (Pippo)

Che dire di “Pippo”: una persona unica, dotata di una sensibilità e preparazione non usuali. Di lui mi rimangono le lunghe chiacchierate durate i nostri continui viaggi in Assisi, il nostro principale luogo di incontro. Discutevamo dei vari problemi da risolvere e nel mio piccolo davo un contributo tecnico che passava al vaglio del suo controinterrogatorio. Su questo “Pippo” era abilissimo, pur essendo un umanista, masticava quel tanto di scienza che gli permetteva di formulare domande insidiose, capaci di smontare qualunque errata impostazione. In Assisi abbiamo messo in atto un sofisticato sistema di analisi ambientale. Pippo era preoccupato che nella Basilica superiore si alterassero le condizioni ambientali per l’elevata presenza dei visitatori e per la continua apertura delle porte, oltre che per la polvere che veniva a depositarsi sulla superficie, in alcuni periodi dell’anno. Avevamo progettato insieme a F. Sacco su sollecitazione di “Pippo” un sistema automatico di doppia apertura, in modo che una sola porta potesse rimanere aperta inibendo così il contatto diretto con l’esterno. E che dire dell’intervento di contenimento dell’acqua che era permeata su una superficie affrescata. Dopo una serrata discussione, insieme a U. Santamaria e C. D’Angelo abbiamo circoscritto la zona realizzando una camera di evaporazione controllata al fine di evitare la fuoriuscita di sali. Ma soprattutto è sua l’intuizione della proiezione dell’immagine della vela sulla volta ricostruita. Pippo aveva una diapositiva della volta, in alta definizione, ripresa dall’altare prima del crollo. Non potendo riproiettarla dall’altare è stato necessario insieme a A. Marchi e M. Tavino digitalizzare l’immagine e spostare il punto di ripresa tramite opportuni algoritmi in modo che l’immagine ricostruita potesse essere proiettata dall’abside. Elaborando gli ultimi dati rilevati, avevamo notato un improvviso aumento dell’umidità specifica nella tomba durante il terremoto e avevamo ipotizzato che la pietra potesse essere assimilata a una sorta di spugna che sotto pressione rilasciava l’acqua che conteneva; ma non abbiamo avuto il tempo per validare questa ipotesi. Di Pippo mi manca la sua disponibilità al dialogo, a quel colloquio tra umanisti e tecnici assolutamente necessario per fronteggiare i problemi della conservazione e del restauro.

Ma non preoccuparti Pippo: presto ti sarò vicino e potremo continuare quei fantastici discorsi di natura meta-fisica - in senso letterale, in quanto solo per la mia metà erano di natura fisica - che tanto mi appassionavano.





Marica Mercalli

Il Restauro e il Giappone

Tra i lavori svolti con Pippo Basile negli anni trascorsi insieme all'ISCR ricordo con particolare piacere quello per la promozione della cultura del restauro in Giappone. Rientrava nell'ampio programma culturale che veniva promosso dall'Ambasciata italiana in Giappone per l'anno della cultura italiana. Era stato chiesto all'Istituto di curare un evento divulgativo e si pensò di organizzare una lezione interattiva sul restauro da proporre in Giappone ad un pubblico adulto e poi in Italia a gruppi di allievi delle scuole superiori. Quella dell'insegnamento e della divulgazione era una vera 'vocazione' di Pippo. Si dedicava alla didattica del Restauro a vari livelli, sia nella Scuola di Alta Formazione dell'Istituto, dove insegnava *Teoria e Storia del Restauro*, sia all'Università con analogo insegnamento per il corso di Specializzazione degli allievi di Storia dell'Arte. In quell'occasione, era il 2002, si stavano sperimentando nuove tecniche comunicative e su suggerimento di Alma Maria Mignosi Tantillo, che dirigeva l'Istituto, si chiese la collaborazione del gruppo scientifico che curava con Piero Angela la trasmissione *Quark* per realizzare quella che fu chiamata '*Prova di Restauro*'. Le complesse operazioni, e le complesse scelte critiche che le muovono e le sottendono, dovevano essere presentate ad un mondo culturale che era molto lontano dall'idea occidentale e segnatamente italiana del Restauro. La passione per l'autentico, il rispetto della irripetibile originalità di un manufatto artistico e dunque la cura nel voler mantenere tale originalità 'conservando' e 'restaurando' anche i più piccoli lacerti dell'immagine e della struttura di un'opera, sono concetti estranei alla cultura e alla prassi della conservazione in Giappone, come anche in gran parte dei paesi orientali, dove tutto si copia e si ricostruisce, rimanendo immutati nei secoli gli stilemi e le tecniche esecutive della maggioranza delle opere sia mobili che architettoniche. Bisognava allora partire dai concetti base, quelli legati alla fisica e alla filosofia della percezione, quelli da cui anche Brandi era partito quando aveva cercato di spiegare come e quanto sia possibile reintegrare o non reintegrare di una immagine 'lacunosa'. L'esempio più significativo fu quello della ricomposizione dei frammenti della vela di san Girolamo della Basilica superiore di San Francesco ad Assisi cui Pippo si era tanto dedicato nell'immediato dopo-terremoto del settembre 1997 con una scelta coraggiosa di non 'reintegrazione pittorica' che aveva suscitato un ampio dibattito critico. In quella prova virtuale di restauro si ripercorrevano i vari passaggi delle scelte da operare e si chiedeva al pubblico presente in sala di partecipare attivamente alla discussione e alle scelte stesse. Fu





particolarmente efficace questa metodologia di comunicazione quando si verificò nelle scuole italiane presso le quali la lezione fu ripresentata. I giovani allievi si appassionavano alle problematiche proposte e capivano perché non si debba sempre ‘intervenire’ per ‘rifare’. Non fu un risultato trascurabile. La lezione era accompagnata da un filmato il cui titolo era proprio *Una passione dell'autentico* nel quale si ripercorrevano le vicende storiche del Restauro e del suo insegnamento in Italia e, attraverso esempi significativi, si arrivava a mostrare come l'autenticità di un'opera sia il risultato ultimo ed ‘alto’ di ogni intervento conservativo. Pippo sapeva spendersi per ‘piccole’ e ‘grandi’ imprese con eguale amore e dedizione, sicuro che l'insegnamento del restauro fosse essenziale per la costruzione di una coscienza storica e civile del nostro patrimonio.





Beatriz Mugayar Kühl

Giuseppe Basile e il Brasile

I miei primi contatti con Giuseppe Basile risalgono al periodo della pubblicazione della *Teoria del restauro* di Cesare Brandi in Brasile, uscita nel 2004. La traduzione del testo, iniziata nel 2001, fu il risultato di un processo di studi elaborato in collaborazione con la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", con partecipazione del prof. Giovanni Carbonara. Basile diede il suo contributo nella fase finale del lavoro.

La prima impressione che ebbi di Basile fu quella di un uomo severo e riservato, al tempo stesso propositivo e generoso. Tale sensazione fu confermata dai nostri successivi colloqui ed incontri: egli si dimostrò sempre disponibile a sostenere e promuovere iniziative legate alle questioni del restauro in Brasile, rivelandosi un collaboratore instancabile e sollecito.

Diede prova di ciò durante le visite che lo videro a San Paolo, quando tenne conferenze sull'attualità del pensiero di Cesare Brandi presso la Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e il Centro de Preservação Cultural (CPC) dell'Università di San Paolo (USP), oltre che nel suo zelo per realizzare la mostra su Cesare Brandi curata dall'Associazione Amici di Cesare Brandi nel 2007 e negli articoli che scrisse per i periodici della USP. In occasione del centenario della nascita di Brandi, si impegnò a coordinare le iniziative brasiliane con le attività in corso in Italia (nel 2007/2008).

Basile dimostrò lo stesso entusiasmo e generosità anche nelle conversazioni informali, fra un caffè ed una cena, oppure in occasione delle visite realizzate a San Paolo, al Museo di Arte, al centro della città, agli edifici della USP - e in Italia - alla Basilica di San Francesco di Assisi e all'ICR. In queste circostanze trasparivano sempre il suo impegno civile ed il suo umorismo tutto particolare.

Il nostro ultimo incontro ebbe luogo a Roma, nel febbraio 2013, quando presi un caffè in compagnia sua e di sua moglie Vita. Parlammo della lentezza amministrativa dei rispettivi Paesi e dell'urgenza di promuovere iniziative legate al campo del restauro, e lui ha menzionato la creazione dell' AISAR.

Noi brasiliani lo ricordiamo con grande ammirazione ed affetto per la sua umanità, per gli insegnamenti trasmessi con grande competenza attraverso le sue conferenze e i suoi scritti, per la sua generosità, per le sue doti di lavoratore, per il suo senso del dovere e per il suo impegno in favore degli interessi della collettività.





Simona Rinaldi

Per tre anni, dal 1998 al 2001, ho condiviso con Giuseppe Basile gli allievi della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte alla Sapienza di Roma, i quali attraverso le nostre lezioni, realizzavano una fruttuosa correlazione tra la storia del restauro e quella delle tecniche artistiche.

Per la verità, il mio non era un insegnamento vero e proprio, bensì un breve modulo che, grazie a Marisa Dalai, mi era stato affidato all'interno del corso di Storia dell'arte moderna (all'epoca tenuto da Alessandro Zucari) relativo al riconoscimento delle opere d'arte. Avrei dovuto quindi proiettare delle diapositive di opere d'arte di cui gli allievi dovevano identificare l'artista, l'opera e la sua collocazione spaziale e temporale, ma tale utilissimo esercizio visivo mi pareva troppo lontano dalla realtà delle opere, e nel tentativo di accrescere l'acuità percettiva degli allievi, le lezioni furono trasformate nel riconoscimento delle tecniche artistiche. Parallelamente, Basile assegnava agli allievi il compito di rintracciare la documentazione sui restauri custodita presso l'Archivio Centrale dello Stato e inevitabilmente nascevano quesiti e dubbi sui materiali e le tecniche adottati dai restauratori ottocenteschi rispetto a quelli originari dei dipinti. Tutti convergevamo nella pratica di quella filologia dei materiali che Michele Cordaro estraeva dalla teoria brandiana quale principale fondamento critico sia per la conoscenza delle opere d'arte che per la loro conservazione. Uno dei più solleciti e accaniti protagonisti di quei dibattiti era Antonello Cesareo, anch'egli da poco scomparso, ma in un'età così giovanile da rimanerne ogni volta, nel ricordo, dolorosamente colpiti. Cesareo aveva accolto con entusiasmo l'idea che senza conoscere Giotto non si potevano comprendere né Masaccio, né Michelangelo, né tanto meno i Carracci e i pittori neoclassici a lui tanto cari, e aveva convinto Basile ad assegnargli una tesina su Enrico Podio che era stato il restauratore dei dipinti della prima mostra sulla pittura riminese curata da Brandi nel 1935. Dagli scandagli presso l'Archivio Centrale dello Stato era poi passato a cercare la documentazione presso l'allora Istituto Centrale per il Restauro e tallonando Basile con la cortese tenacia che lo distingueva, procedeva nel ricostruire da un lato l'attività di Podio, ma anche l'intera storia conservativa dei singoli dipinti restaurati, riuscendo a scovare una relazione di Brandi del 1958 sulla Croce giottesca del Tempio Malatestiano di Rimini, che trascrivo di seguito, in memoria di entrambi:

«Roma, 2 ottobre 1958, prot. 1589

Nella passata riunione della 2° Sezione del Cons. Sup. a Rimini, poiché il saggio di pulitura del fondo della Croce, eseguito in alto a destra (per chi guarda) risultò d'un azzurro troppo intenso, fu deciso di prelevare dei campioni per le sezioni e per l'analisi dell'azzurro. Il frammento n. 1 fu prelevato dalla





spaccatura del braccio destro della Croce, dove non era stato pulito il fondo della Croce; il 2° fu prelevato nel braccio sinistro, sulla scolatura del sangue, dove già era stata eseguita la pulitura ma senza alterare il colore scuro della croce, secondo che invece appariva nel campione sopradetto. Questa seconda sezione è particolarmente importante perché dà senza possibilità di dubbio la stratificazione originale fino alla superficie. Risulta che sulla preparazione si trova un sottile strato di azzurro chiaro su cui è steso un più alto strato di azzurro scuro: su questo si trova il colore rosso del sangue. Pertanto il colore scuro del legno della croce è quello originale e voluto dal pittore.

Nella sezione del 1° frammento si vede la stessa stratigrafia dei due azzurri come nel frammento 2° e inoltre due strati di vernice sovrapposta che, per il fatto di essere penetrata negli interstizi del colore dovrebbe ritenersi aggiunta. Comunque la rimozione di questi strati di vernice deve essere compiuta senza intaccare lo strato superiore e scuro dell'azzurro che, come risulta indubitabilmente dalla sezione n. 2, appartiene alla stesura originaria.

Circa la composizione dello strato inferiore di azzurro chiaro sono ancora in corso le analisi rese particolarmente difficili dalla minima disponibilità della materia.

Si consiglia pertanto di non procedere nella pulitura del legno della Croce oltre la tonalità già raggiunta nel braccio sinistro (per chi guarda) al punto delle scolature di sangue».





Vittorio Brandi Rubiu

Ricordo di Basile

Ho conosciuto Pippo Basile nella villa di Cesare Brandi a Vignano (Siena), nei primi anni Settanta; e già allora Basile era considerato uno dei migliori allievi di Brandi, sicuramente il più assiduo e devoto. Ma qui vorrei sottolineare l'importanza che Basile ha avuto per il sostegno dato alla teoria brandiana del restauro e alla sua divulgazione nel mondo. È una testimonianza che porto tanto più volentieri poiché ciò che mi ha dato la possibilità di occuparmi del restauro e di inserirlo nel quadro generale delle opere di Brandi, è stata l'esperienza personale, di straordinaria intensità, avuta dalla frequentazione di Basile persona, Basile studioso, Basile funzionario dello Stato di grande e incontaminato valore. Non è un giudizio condizionato dal sentimento, ma un giudizio assolutamente storico, è il giusto riconoscimento a quest'uomo forte e generoso. Uomo di molti fatti e di poche parole, Basile lavorò fino all'ultimo, nonostante il male che lo aveva colpito e lo doveva portare in breve tempo alla morte, al progetto, finalmente realizzato di un Archivio internazionale per la storia e l'attualità del restauro, con sede a Palermo e intitolato a Cesare Brandi. Sino in fondo, ma nessuno poteva dubitarne, Pippo, come tutti noi lo chiamavamo, è rimasto fedele a se stesso, con un senso addirittura mistico del lavoro, che sfiorava l'ascesi.





Vincenzo Scuderi

I miei incontri di lavoro e amicizia con Pippo Basile

Quattro furono, sostanzialmente, i momenti di incontro e collaborazione, in totale amicizia, con Giuseppe Basile - "Pippo" per tutti noi - sul sottofondo dei comuni interessi per la conservazione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico della Sicilia.

Il primo fu verso la fine degli anni Sessanta - lui Assistente di Storia dell'Arte presso l'Università di Palermo, io reggente la Soprintendenza alle Gallerie e alle Opere d'Arte della Sicilia - quando gli affidai la compilazione di "schede di catalogo" su opere di alcuni comuni del palermitano. Alla consegna, revisionandole per dovere d'ufficio, non potei che ammirare sia la competenza scientifica che l'accuratezza formale.

Alla metà degli anni '70 a lui chiesi aiuto e consulenza per le analisi sullo stato di conservazione, della pellicola pittorica soprattutto, del *Ritratto di ignoto* di Antonello da Messina del Museo Mandralisca di Cefalù. Ricordo come ora (anche per la forte responsabilità) i delicati momenti del prelievo ed accompagnamento a Roma della preziosa tavoletta, che Pippo venne a prendersi puntualmente la sera, con un furgone dell'ICR, alla Stazione Termini. Seguirono poi, sempre con la sua assistenza, lo studio di una nuova teca e di una nuova posizione espositiva nell'apposita stanzetta del Mandralisca.

E ancora in funzione della tutela conservativa del patrimonio pittorico cefaludese, anni dopo Pippo collaborò per il restauro delle preziose ma assai degradate tavolette dipinte - dei secc. XII e XIII - del tetto a capriate della cattedrale normanna; per alcune, bisognevoli di più impegnative cure, Pippo fece affidamento a un esperto operatore e suo collaboratore dell'ICR, Giuseppe Mancinelli.

L'ultimo dei nostri operosi incontri ebbe come oggetto il restauro assai complesso e delicato dei pannelli dell'affresco di Palazzo Abatellis, il *Trionfo della Morte*, già sotto osservazione da parte dell'ICR sin dal 1968. Ma fu nei primi anni '80, quando Pippo aveva la responsabilità della Sezione staccata di "San Michele", che si avviarono e svolsero, a cura di Michele Cordaro ma con la sua supervisione, lunghi e laboriosi restauri.

Non avemmo più occasione di incontri collaborativi; per cui, dopo tanti anni, fu per me una autentica e commovente sorpresa vederlo - già chiaramente sofferente - come generoso partner in un piccolo convegno organizzato da ex colleghi e amici il 30 giugno del 2013 (nella storica sede della Soprintendenza di Via Incoronazione a Palermo) per il mio novantesimo compleanno. Avrò sempre negli occhi, nella mente e nel cuore - sinché vivrò - la sua figura emaciata e le sue parole sempre calde e affascinanti su interessi ed esperienze, auspici e speranze quanto a restauri e recupero del nostro patrimonio storico e artistico.





Rosalia Varoli

Insieme a Pippo e Michele Cordaro ho condiviso le stanze dell'ufficio dell'Istituto Centrale del Restauro - allora si chiamava così - nella storica sede di Piazza San Francesco di Paola, e insieme abbiamo spesso percorso la scalinata che scendeva verso Via Cavour per andare a prendere l'autobus che ci avrebbe portato nelle rispettive abitazioni.

In quei primi anni all'ICR avevamo il tempo di discutere nelle stanze dell'ufficio e di chiacchierare tornando a casa. Non era ancora il tempo della frenesia di oggi!

Gli argomenti erano i più vari. Da quelli più seri sull'organizzazione dell'Istituto e il nostro ruolo all'interno e all'esterno dell'ICR, a seconda dell'opportunità di accorpate i nostri campi specifici di interesse e studio, oppure sull'utilità di essere una presenza regolare in date zone. La discussione poteva anche diventare vivace, ma terminava sempre, di massima, con un accordo.

Altri temi vertevano sulla gastronomia, soprattutto nel tragitto verso casa. Eravamo tutti e tre dei 'curiosi' anche in questo campo, e ci divertivamo a stuzzicarci a vicenda: Pippo e Michele con le differenze nella cucina siciliana, e io con quella parmense! A tal proposito posso ricordare che quando entrai all'Istituto, dato il nome di Rosalia, molti dissero 'ecco un'altra siciliana!' e quindi approfittavo di ogni occasione per chiarire la mia origine parmense.

Con l'andare degli anni abbiamo intensificato le discussioni su argomenti attinenti alla gestione dell'ufficio e soprattutto sulle 'scelte ineffabili' che il Ministero riusciva a partorire.

Poi Michele divenne Direttore dell'Istituto e io e Pippo rimanemmo soli, tranne qualche breve parentesi, nelle stanze che ci venivano assegnate. E negli ultimi anni, dati i molteplici incarichi di Pippo, o meglio Superpippo come era stato affettuosamente soprannominato dai colleghi restauratori, avevamo molto meno tempo per scambiarci idee e per discutere, fino al punto di incontrarci raramente. In compenso crescevano sempre più numerose e voluminose le pratiche - complice anche l'avvento del fax che generava indisturbato a tutte le ore fogli e fogli - che Pippo organizzava ordinatamente sul tavolo, e io cercavo di infilare in vari mobiletti e cassettiere. Fino al punto che un giorno, lavorando seduta al mio tavolo, e convinta di essere sola, sentii improvvisamente strani rumori che provenivano dalla scrivania di Pippo e lo vidi emergere al di là della cortina di pratiche che cingevano la sua scrivania, davvero come un Superpippo!







ASSOCIAZIONE
RANUCCIO
BIANCHI BANDINELLI

Istituto di studi ricerche e formazione fondata da Giulio Carlo Argan

L'Associazione "Istituto di studi, ricerche e formazione Ranuccio Bianchi Bandinelli", fondata da Giulio Carlo Argan nel 1991, è nata con lo scopo di offrire un terreno comune di confronto, scambio di esperienze, iniziativa a studiosi, esperti, operatori che da diversi punti di vista e in differenti ambiti disciplinari sono impegnati nel campo della conoscenza, della tutela, della valorizzazione dei beni culturali. Le finalità dell'Associazione, come precisate nell'atto istitutivo, sono:

1. promuovere studi, ricerche, dibattiti e iniziative di analisi attorno ai problemi della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale;
2. svolgere attività di formazione, attraverso corsi e seminari, nel campo dei beni culturali e ambientali, con particolare attenzione per i problemi legislativi, economici, amministrativi e per la concreta esperienza di programmazione e di intervento;
3. promuovere ricerche e pubblicazioni sui nuovi temi che in tali ambiti si pongono alla ricerca.

L'Associazione – presieduta fino al 2006 da Giuseppe Chiarante, dal 2006 al 2013 da Marialuisa Dalai Emiliani, oggi guidata da Vezio De Lucia – vuole dunque diffondere una cultura della tutela capace di reagire ai processi di degrado, favorendo lo sviluppo della sensibilità civile, di qualificate competenze multidisciplinari e la collaborazione fra Università, Istituzioni pubbliche e Istituti di ricerca privati.

Le pubblicazioni dell'Associazione si articolano in due collane: *Annali* e *Quaderni giuridici*.

Per iscriversi all'Associazione Bianchi Bandinelli è necessario versare su C/C postale (IBAN: IT53K0760103200000045691151) le seguenti quote associative:

- studenti, precari, disoccupati	20 euro
- socio ordinario	50 euro
- Biblioteche, Soprintendenze, Istituti culturali	60 euro
- socio sostenitore	100 euro
- amico dell'Associazione	150 euro
- socio collettivo	350 euro

Tutti i Soci ricevono le informazioni sull'attività dell'Associazione, gli inviti alle sue iniziative e partecipano alle Assemblee con diritto di voto. Avranno inoltre in omaggio i volumi degli *Annali* e dei *Quaderni giuridici* editi nel corso dell'anno.





Annali dell'Associazione Bianchi Bandinelli

- 1 *Beni culturali, tutela, investimenti, occupazione*, Roma 1994, pp. 147 [esaurito].
- 2 *Nuovi Uffici, come e quando*, Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 3-4 marzo 1995), Roma 1995, pp. 175 [esaurito].
- 3 *Beni culturali, quale riforma*, Atti del Convegno di studi (Roma, 21 ottobre 1996), Roma 1996, pp. 142 [esaurito].
- 4 *La lingua come bene culturale. Il patrimonio demotnoantropologico*, Atti dei Convegni di studi (Roma, 23 febbraio 1996 e 6 giugno 1997), Roma 1997, pp. 186 [esaurito].
- 5 *Gli archivi pubblici nella società dell'informazione*, Atti del Convegno di studi (Roma, 23 febbraio 1998), Roma 1998, pp. 112 [esaurito].
- 6 *L'Università nel sistema della tutela. I beni archeologici*, Atti della giornata di studi (Roma, 10 dicembre 1998), Roma 1999, pp. 186 [esaurito].
- 7 *Il sistema bibliotecario italiano e il nuovo Ministero per i beni e le attività culturali*, Atti della giornata di studi (Roma, 4 febbraio 1999), Roma 1999, pp. 175 [esaurito].
- 8 Michele Cordaro, *Restauro e tutela. Scritti scelti (1969-1999)*, introduzione di Giuseppe Chiarante, Roma 2000, pp. 192 [esaurito].
- 9 *Testo Unico, norme non abrogate e altre leggi sui beni culturali*, introduzione di Giuseppe Chiarante, note critiche di Wanda Vaccaro Giancotti, Roma 2000, vol. I, pp. 136 – vol. II, pp. 287 [esauriti].
- 10 *La formazione per la tutela dei beni culturali*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 25-26 maggio 2000), a cura di Wanda Vaccaro Giancotti, Roma 2001, pp. 316 [esaurito].
- 11 *La storia e la privacy. Dal dibattito alla pubblicazione del codice deontologico*, Atti del seminario (Roma, 30 novembre 1999), Graffiti editore, Roma 2001, pp. 140 [esaurito].





- 12 *Giulio Carlo Argan. Storia dell'arte e politica dei beni culturali*, a cura di Giuseppe Chiarante, Graffiti editore, Roma 2002, pp. 216 [esaurito].
- 13 Michele Cordaro, *Restauro e tutela. Scritti scelti (1969-1999)*, seconda edizione, introduzione di Giuseppe Chiarante, Graffiti editore, Roma 2003, pp. 192 [esaurito].
- 14 *Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali*, Graffiti editore, Roma 2003, pp. 205 [esaurito].
- 15 Giuseppe Chiarante, *Sulla Patrimonio S.p.A. e altri scritti sulle politiche culturali*, Graffiti editore, Roma 2003, pp. 109 [esaurito].
- 16 *Lo storico dell'arte: formazione e professioni. Scuola, Università, tutela e mondo del lavoro*, Graffiti editore, Roma 2005, pp. 234 [€ 16,00].
- 17 Giulio Carlo Argan, *Intervista sul Novecento*, intervista rilasciata a Marc Perelman, Alain Jaubert, traduzione a cura di Sara Staccioli, Graffiti editore, Roma 2005, pp. 128 [€ 15,00].
- 18 Oreste Ferrari, *Catalogo, documentazione e tutela dei beni culturali. Scritti scelti (1966-1992)*, a cura di Claudio Gamba, Iacobelli editore, Roma 2007, pp. 308 [€ 30,00].
- 19 *Archivi, biblioteche e innovazione*, Atti del Seminario tenuto a Roma il 28 novembre 2006, a cura di Anna Maria Mandillo e Giovanna Merola, Iacobelli editore, Roma 2008, pp. 168 [€ 20,00]].
- 20 *Allarme Beni culturali. Conoscenza, Tutela, Valorizzazione*, Atti della giornata tenuta a Roma il 17 novembre 2008, a cura di Claudio Gamba, coordinamento scientifico di Marisa Dalai Emiliani, Iacobelli editore, Roma 2009, pp. 216 [€ 15,00].
- 21 *L'Aquila questioni aperte*, Atti del Convegno tenuto a Roma il 10 dicembre 2009, a cura di Paola Nicita, coordinamento scientifico di Marisa Dalai Emiliani e Vezio De Lucia, Iacobelli editore, Roma 2010, pp. 240 [€ 15,00].
- 22 *Legislazione dei Beni culturali: quale insegnamento nella Università italiana?*, Atti del Convegno tenuto a Roma il 19 giugno 2009, a cura di Maria Giovanna Sarti, coordinamento scientifico di Marisa Dalai Emiliani, Iacobelli editore, Roma 2010, pp. 112 [€ 15,00].





- 23 *L'Italia dei Beni culturali. Formazione senza lavoro, lavoro senza formazione*, Atti del Convegno di Studi (Roma, 27 settembre 2012), a cura di Claudio Gamba, Federico De Martino, Sara Parca, Iacobelli editore, Roma 2014 [€ 15,00].
- 24 *L'Italia dei Beni culturali: i nodi del cambiamento. Ricordando le idee e le proposte di Giuseppe Chiarante*, Atti del Convegno di Studi (Roma, 3 dicembre 2013), a cura di Umberto D'Angelo, Roberto Scognamillo, Iacobelli editore, Roma 2014 [€ 15,00].

Quaderni dell'Associazione Bianchi Bandinelli

Il nuovo sistema giuridico dei beni culturali. Testo Unico, norme non abrogate, organizzazione del Ministero, introduzione di Giuseppe Chiarante, testi e commento a cura di Wanda Vaccaro Giancotti, Graffiti editore, Roma 2001-2002.

Tomo I, *Testo Unico*, dicembre 2001, pp. 142 [€ 10,00];

Tomo II, *Norme non abrogate*, marzo 2002, pp. 282 [€ 20,00];

Tomo III, *Organizzazione del Ministero*, settembre 2002, pp. 66 [€ 22,00].

Beni culturali. Nuovo Codice e riforma del Ministero, a cura di Giuseppe Chiarante, Umberto D'Angelo, con un documento delle Associazioni ambientaliste, Graffiti editore, Roma 2004, pp. 278 [esaurito].

Beni culturali e paesaggio: la nuova versione del Codice, a cura di Giuseppe Chiarante, Umberto D'Angelo, Iacobelli editore, Roma 2009, pp. 254 [€ 22,00].

Guida allo studio della legislazione dei Beni Culturali, a cura di Maria Emanuela Vesci e Rita Borioni, Iacobelli editore, Roma 2013, pp. 150 [€ 13,00].





Per avere copia dei volumi degli Annali e dei Quaderni giuridici
pubblicati dall'Associazione e non esauriti
consultare il sito internet www.bianchibandinelli.it
(per informazioni info@bianchibandinelli.it)
o chiedere a Iacobelli editore
(www.iacobellieditore.it; e-mail: info@iacobellieditore.it)





UNA VITA PER IL RESTAURO:
L'IMPEGNO DI GIUSEPPE BASILE

A CURA DI CETTINA MANGANO, SARA PARCA

QUI FINISCE IL LIBRO...

... Ma non finisce qui:

Questo volume, edito dalla Iacobelli Editore, è stato stampato in Italia nel mese di dicembre 2016 presso lo stabilimento Arti grafiche La Moderna, via Enrico Fermi 13/17, Guidonia Montecelio (Roma).

I caratteri utilizzati sono il Garamond e il Bauer Bodoni.

Le carte utilizzate sono tutte dotate di certificazione ambientale.

La plastificazione opaca della copertina è stata effettuata con prodotti atossici.

Le lastre per la stampa sono state realizzate con sistemi Ctp della Kodak.

La stampa è stata eseguita su macchine Heidelberg.

Gli inchiostri utilizzati sono formulati a base di oli vegetali e materie prime naturali rinnovabili.

copertina e impaginazione
Gino Iacobelli

promozione
Bibliomanie

distribuzione
Messaggerie Libri

.....

Abbiamo lavorato con passione e cura alla realizzazione di questo libro.
Possa avere vita lunga e alla fine del suo ciclo tornare alla natura.

