



Jadranka Bentini
Laura Bedini
Alfonso Garuti
Cristina Fangareggi
Lidia Righi
Carla Mori
Claudio Montelatici
Claudia Kusch
Iolanda Silvestri
Luisa Masetti
Marta Lucchi
Giovanni Ronzoni

LA CULTURA DEL RESTAURO A MODENA

Rilevamento dei mestieri 1991-1993

Fotografia di Cesare Leonardi

Prefazione di Andrea Emiliani

COMITATO
PER LA VALORIZZAZIONE
DEI MESTIERI ARTIGIANI
DEL RESTAURO

La cultura del restauro a Modena
Rilevamento dei mestieri 1991-1993

Comitato per la valorizzazione
dei mestieri artigiani del restauro

Presidente
Benito Secchi

Stefano Bellei
Franco Benzi
Franco Boni
Vittorio Casali
Angela Ferrari
Ermanno Gasparini
Gian Franco Giacchin
Pietro Gozzi
Alfredo Grenzi
Bruno Prandi
Maurizio Prandi
Giuliano Vandelli
Nadia Vapori

Coordinamento organizzativo
Claudia Calderara
Mira Guglielmi
Mauro Rebecchi

Coordinamento scientifico
Luisa Masetti
Iolanda Silvestri

Collaborazione scientifica
Istituto per i Beni Culturali
della Regione Emilia Romagna
Soprintendenza ai Beni Artistici
e Storici di Modena e Reggio Emilia
Museo Civico di Arte Medievale e
Moderna di Modena

Redazione
Maria Cristina Fangareggi
Luisa Masetti
Iolanda Silvestri

Segreteria
Luisa Degani
Annamaria Ghiselli

Enti Promotori
Provincia di Modena
Camera di Commercio Industria
Artigianato e Agricoltura di Modena
Comune di Modena
Commissione provinciale
per l'artigianato di Modena
Associazioni artigiane di categoria CNA,
FAM, LAPAM di Modena

Fotografia

Il rilevamento fotografico dei mestieri é
stato realizzato da Cesare Leonardi pres-
so i seguenti laboratori :

Marta Galvan (Modena) - I dipinti su tela,
tavola e affresco;
Renato Boni (Reggio Emilia) e Giuseppe
Tacconi (Spilamberto) - Il legno;
Primo Mazzoni (Reggio Emilia) - Il legno
(Impagliatura);
Nadia Pedrielli (Modena) - La ceramica;
Lucia Vanghi (Bologna) - La scagliola (ri-
lievo effettuato nel Duomo di Fidenza);
Pietro Gozzi (Modena) - La carta;
Lia Farina Massacesi e Valeria Medica
(Bologna), Francesco Pertegato (Milano)
- Il tessile;
Paolo Coriani (Modena) - Gli strumenti
musicali a corda (Chironda);
Paolo Tollari (Mirandola) - Gli strumenti
musicali a tastiera (Organi).

Referenze fotografiche

Archivio Uber Ferrari (Modena),
pp.156,157,166(3,4,5,7,8),167(9-14),168(1-
3);Archivio Dina Tacconi (Modena),
pp.156,157;F.lli Bandieri (Modena),
p.166(1,2,6);"La Clessidra"(Montec-
chio Emilia),pp.168(4-6),169(7-12);
Lucia Vanghi (Bologna), p.175(7);
Rita A.Grünspan (Ancona),pp.239,
240,252(7),257(10,11);Rainer Weber
(Bayerbach-Landshut,Germania),
pp.266-274; Giovanni Ronzoni (Modena),
pp.323(1,2),330(1,2),348(1,2).

Progetto grafico e impaginazione

Cesare Leonardi
Giancarlo Martinelli

Stampa

COPTIP Industrie grafiche
Via Gran Bretagna 50
41100 Modena ITALIA

Ringraziamenti

Si ringraziano per i contributi e la colla-
borazione al Comitato: la Camera di Com-
mercio, Industria, Artigianato, Agricoltu-
ra di Modena, il Comune di Modena, la
Carimonte Banca S.p.a., la Fondazione
Cassa di Risparmio di Modena, la Provin-
cia di Modena e la Regione Emilia
Romagna.

Per la disponibilità dimostrata si ringra-
ziano inoltre tutte le ditte di restauro
censite nel territorio modenese ed i labo-
ratori di restauro consultati fuori provin-
cia (Renato Boni - Reggio Emilia per il
legno; Lucia Vanghi - Bologna - per la
scagliola; Claudia Kusch - Ancona, Lia
Farina Massacesi e Valeria Medica - Bo-
logna, Francesco Pertegato - Milano per i
materiali tessili).

Un ringraziamento particolare va, infine,
ad Enrica Maria Pagella, Maria Canova
e Francesca Piccinini del Museo Civico di
Arte Medievale e Moderna di Modena.

© Copyright 1995

Comitato per la valorizzazione dei mestie-
ri artigiani del restauro - Provincia di
Modena.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte
di questo libro può essere riprodotta,
recuperata e memorizzata o trasmessa in
qualsiasi forma e con qualsiasi mezzo : elet-
tronico ,meccanico o mediante fotocopia o
registrazione o altro, senza la preventiva au-
torizzazione scritta.

Andrea Emiliani

Il restauro oggi: un mestiere dell'arte fra Industria e Artigianato

Fino a qualche anno fa si era ancora soliti mormorare che l'opera d'arte era, sotto il profilo concreto, un "fossile economico". E' vero che l'affermazione si riferiva, in sostanza, al ruolo più classico che l'opera d'arte occupa nel mondo sociale, e che il ruolo del capolavoro, dell'unicum irripetibile, assoggettato agli appetiti e ai desideri del collezionista, come pure del mercante. Ma era vero anche che attorno al mondo delle opere d'arte e del patrimonio artistico s'era alzata quasi una cortina fumogena e puritana. Difficile guardare al di là da quella separazione, si sarebbe facilmente potuti incorrere in diffide e in sconoscizioni. L'eteronomia poteva insomma prender corpo, e così assumere la "leadership" del settore delicato, difficile e anche pericoloso perchè ricchissimo di implicazioni morali, ma prima ancora sacrali.

Così il mondo dell'arte stava tutto su due opposti versanti, quello delle istituzioni della tutela e della perfetta conservazione, e l'altro del mercato sfuggente e libertino.

Tra i due aspetti non c'era granché, a dire il vero. Si sarebbe dovuto riempire quel grande vuoto con vere indagini di mercato, ricerche sulle materie storiche, sulle segrete dinamiche che il collezionismo privato veniva assumendo, e sul discreto, discretissimo ruolo che gli storici dell'arte vi giocavano... E tuttavia, riempire quello spazio era impedito proprio dai due estremi massimalisti. Troppo facile, a ripensarci, era difendersi su quelle opposte trincee.

L'idea dell'arte più in generale, e il concetto di bene artistico, di conseguenza, si facevano sempre più eterei, impalpabili, squisiti: dominavano il mondo delle idee. Di fronte stava invece il mercato. Nero ma solido, nascosto, vincente. E come in ogni fine di secolo, dal '700 a questa parte, proprio il mercato si preparava alla sua grande battaglia, la liberazione del commercio artistico dal balzello delle frontiere.

Ma perché ricordare tutto ciò? Perchè l'avanzata indubbiamente materialistica del neocapitalismo, insieme al crollo vistoso di un'idea sovvenzionata, burocratica del "sociale", se ci ha messo in crisi con la sua baldanza anche volgare, inarrestabile, arrogante, ha però imposto ai servizi pubblici - i luoghi, insomma, dove il patrimonio artistico si amministra - di pensare e di studiare meglio il problema della gestione. E chi avrebbe mai pensato che un museo avrebbe dovuto addirittura guadagnarsi la vita? E che un restauro sarebbe divenuto l'oggetto ansioso e affettivo di uno sponsor scovato nel chiuso della sua villa e della sua fabbrica?

Il fenomeno, naturalmente, non sta tutto qui. Anzi, questo fenomeno di "economie dell'arte" sta ben più lontano che non siano queste apparizioni che pure tanto successo ottengono nei giornali e nella televisione (lo sponsor, appunto, il donatore, il legatario; e poi il manager, l'imprenditore, l'economista). Il fatto centrale di questa difficile stagione sta tutto nel recupero di un possibile concetto materiale dell'arte che non sia forzatamente materialistico: un concetto che tenga adeguato conto del fatto che un'opera d'arte e di lavoro creativo è già, in se stessa, un evento concreto, un oggetto fisico dotato di eccezionali relazioni con il mondo circostante. E dunque un nodo di rapporti e di paragoni, che non riguardano soltanto l'atto

intuitivo, mentale, nell'ambito del quale l'opera prende idealmente corpo: ma che investono potenti problemi nel farsi presente dell'opera, nel presentarsi - appunto - e nell'invocare che tutte le relazioni di cui essa vive siano rivelate.

Fu da questo nodo intimo, che gradualmente si rendeva pubblico, e da questa *couche* intellettuale che progressivamente liberava un suo aspetto secolare, temporale, che una nuova maieutica veniva mettendo in evidenza un grande ritorno possibile.

Era il ritorno dell'artigianato, e prima ancora della manualità, della ricchezza sensoriale dell'atto generativo, creativo, mondano.

Su questi punti bisogna essere molto scrupolosi e attenti, poiché sono numerose le persone che pensano che questo ritorno altro non sia se non una semplice speculazione, o peggio ancora un'invenzione quasi folklorica. In realtà, a questa opinione molti possono essere stati indotti e quasi trascinati dal perdurare della cultura industriale. Ma quella era appunto la cultura dell'iterazione e della macchina, nella quale l'atto creativo s'era perso all'interno di una consistente serie di gesti - come ben sappiamo - slegati l'uno dall'altro e non più dominati, nè dominabili dalla mente dell'operatore. Senza eccedere in una materia così sovraccarica di problemi, ricorderò il brano giustamente celebre di Charlot in "Tempi Moderni", e l'annullamento della sua personalità entro il vortice ripetitivo della fabbrica.

L'artigianato è ritornato tra noi non appena il lungo cono d'ombra della civiltà industriale s'è allontanato, lasciando spazio a quella "estetica del lavoro" che solo il mondo liberal-laburista anglosassone aveva individuato nel secolo scorso. L'artigianato ha ripreso il suo posto attorno a noi solo da poco: magari qualche volta si pensa che esso sia garantito dal ridotto numero di addetti che ogni impresa registra, perfino in campo edile. Ma non è così, è la cultura dell'iniziativa individuale - o di laboratorio (bottega) - che occorre recuperare pienamente.

E dove sta questa cultura? Esiste ancora quella serie di modelli di valore antropologico - per lo più - e dunque destinati a trasmettersi di generazione in generazione non attraverso libri e scuole, ma per l'intima forza dell'apprendistato e dell'educazione di bottega? Come storico dell'arte, penso spesso a questi problemi, e allora l'intera storia dell'arte mi appare - almeno nel suo profilo produttivo e dell'organizzazione del produrre - un enorme succedersi di laboratori, di cantieri, di botteghe e di stanzoni, aule chiesastiche, sacrestie e saloni di palazzi ancor bianchi e appena intonacati, in attesa di opera, di decorazione, di abbellimento, e insomma d'arte. Una straordinaria sequenza di opere e di giorni, di stagioni e di sforzi organizzativi, di albe e di tramonti, di lunghi inverni freddi e difficoltosi per chi lavori, e di estati calde e propizie alle imprese. E mi sembra che il volto del mondo storico riemerga fortissimo, fantastico, evocativo, specialmente per questo essere, la sua qualità, un rapporto continuo tra la misura alta che l'arte aveva conquistato tutt'attorno, e la possibilità espressiva, la volontà creativa che l'artigiano e l'artista ponevano ogni giorno in gioco.

Né i libri, né scuole organizzate e pubbliche, dunque. Un lavoro che si imparava quasi badando a star bene in piedi sulle gambe, a padroneggiare alla perfezione il banco e gli strumenti, a tenere in giusto equilibrio i sensi più attivi, convocati attorno all'impresa. In questo senso, vedo il mestiere storico - dal fabbro al falegname, al contadino stesso - come

una cultura del corpo che avvince la materia facendo ricorso a tutte le capacità fisiche possibili: il ritmo, la precisione, la tempestività, perfino l'eleganza.

Il mestiere dell'artigiano, come ricordava Carlo Emilio Gadda, era affidato interamente all'occhio, ed era con gli occhi che si doveva "rubare" la professionalità al maestro. Forse soltanto la danza ha conservato - forzatamente negli anni - questa intera dedizione del corpo alla mente creativa, modellando a sua volta in un rapporto davvero umano l'arte, le sue possibilità, l'altezza espressiva possibile.

Ma dalla cultura del fare, che è così tipica dell'artigianato, decorrono altre qualità che sono preziose. Abbiamo parlato spesso, in queste poche righe, dell'entità vera di un rapporto di relazioni che sta dentro l'arte e il suo crescere e il suo farsi.

Vorrei dire che da molti decenni la cultura della storia dell'arte (ma proprio per maggior vicinanza vorrei che ora la chiamassimo sempre della "critica" d'arte) ha smarrito sensorialità e peso specifico, adottando ideologie e avvolgendosi in spirali, schemi, modelli che tutti rientrano in quella rete di modelli mentali che è l'intelligenza strutturale, scientifica e post-galileiana che ci ha messo davanti.

La critica d'arte ha bisogno di tornare ad avvolgersi dentro una penetrazione ermeneutica nuova, fisicamente più sensitiva e dunque più probabilmente vera, vicina, umana.

Il mestiere del "fare" arte non è molto diverso dal mestiere del "pensare" e dello "scrivere" arte: essi sono anzi aspetti della stessa attitudine, che alla fine si riconosce proprio in quella libertà creativa ed espressiva che soprattutto l'artigianato ha portato lentamente, sicuramente, fino alle soglie della nostra età.

Sbaglierebbe enormemente chi ritenesse che l'artigianato e la sua libertà consentano all'uomo, oggi, una condotta più larga, a volte sbandata o banale. Al contrario, l'artigianato che abbia riconquistato il mestiere, insieme al critico che abbia recuperato la fisicità del rapporto con l'arte, somigliano straordinariamente ad un grande clinico diagnostico, ad un uomo che pone nell'esperienza totale e nel sistema di relazioni vastissimo, di cui si nutre la natura, la propria oculata scelta, il proprio giudizio sperimentale, ma sapiente per umanità e non per accademia.

da: *La cultura del restauro a Modena. Rilevamento dei mestieri 1991-1993*, Modena, Provincia; Comitato per la valorizzazione dei mestieri artigiani del restauro, 1995, pp. 8-9.