



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

Laurea Honoris Causa

PININ BRAMBILLA BARCILON

Laudatio

Professoressa Maria Beatrice Failla

Aula Magna Cavallerizza Reale
27 SETTEMBRE 2019

Pinin Brambilla Barcilon
Laurea ad honorem
Laudatio

Maria Beatrice Failla

“L’arte del restauro è fra le più ingrata che dir si possano. Per riuscirvi è mestieri fare ad essa i più grandi sacrifici; e quando il restauratore, a forza di acume e di fatiche, giunse a toccar la meta producendo un’opera assolutamente perfetta, non solamente non gli è permesso vantarsene, ma gli è tolto perfino il conforto di veder l’opera sua coronata dal plauso universale [...] atteso quell’assioma che **Il miglior restauro è quello che meno si scorge**”.

Nel 1866, nella prolusione al volume che raccoglieva i materiali per il primo corso di restauro destinato alle pinacoteche dell’Italia Unita, il conte Giovanni Secco Suardo riassume così le caratteristiche etiche e professionali del buon restauratore: pazienza, meticolosità, onore, umiltà e soprattutto onestà, e marcava la distanza tra moderna scienza della conservazione e prassi di bottega. Per Secco Suardo scopo altissimo dell’attività del restauratore è uno soltanto: mettersi al servizio delle opere, diventare invisibile, per riportarle, con accorti interventi di integrazione mimetica, al loro primigenio splendore, nella convinzione che un buon occhio, una buona attitudine di pennello e una verificata conoscenza delle leggi della chimica, potessero azzerare il passato e riportare le opere segnate dal tempo e dai precedenti restauri al momento in cui erano fuoriuscite dall’*atelier* del loro artefice.

Quella dell’**antico splendore** è una trappola seducente, basta scorgere una qualsiasi delle notizie, via via sempre più scarse a dire il vero, che la stampa dedica agli interventi di restauro per incappare immancabilmente, ancora oggi, in questa fatale allocuzione, come se fosse possibile far tornare indietro il tempo e annullare, sulla superficie delle cose come sulle persone, le tracce del suo passaggio.

Eppure è una trappola che la moderna teoria del restauro ha cercato di eludere. In quel drammatico ed allo stesso tempo euforico clima che pervade l’Italia del dopoguerra, quando nel momento della ricostruzione della nostra identità e del nostro patrimonio danneggiato si era spinti dalla sensazione che tutto potesse ricominciare da zero, il restauro assume una nuova consapevolezza, un nuovo distacco nei confronti delle testimonianze del passato che si riflette nella teoria formulata da Cesare Brandi.

Fatte salve le qualità etiche e professionali del buon restauratore, Brandi ci ha insegnato definitivamente che il restauro deve essere reversibile, perchè nessun restauro sarà mai l’ultimo, e che il restauro deve essere riconoscibile e non ingannevole, perchè nessun ritocco si potrà mai mimetizzare per sempre nè potrà mai eguagliare l’originale.

Abbiamo capito che ogni intervento di ripristino è ineluttabilmente immerso nel proprio tempo e che pretendere di recuperare l’antico splendore vuol dire sovrapporre l’occhio del **nostro** tempo a quello che ha generato le opere realizzando inevitabilmente un falso.

Anche il restauro è un atto storico e come tutte le azioni umane è immerso nella propria epoca.

Così, a partire dalla nascita dell’Istituto Centrale del Restauro, i restauratori hanno via via abbandonato la formazione nelle botteghe degli artisti, hanno accantonato l’abilità di pennello, e si sono trasformati in professionisti in grado di destreggiarsi tra tecnologie tanto più avanzate quanto

più asettiche e rassicuranti, mentre gli storici dell'arte hanno imparato ad affidarsi a forme riconoscibili di integrazione delle lacune.

Ogni tanto però qualcosa ci costringe a deviare bruscamente dal corso delle nostre convinzioni e ci obbliga a diventare visionari, a volare senza la rete delle teorie sulle quali appoggiamo le nostre azioni, ad essere più temerari. Per la storia della conservazione questo è avvenuto con il restauro per antonomasia, quello del Cenacolo di Leonardo da Vinci, e l'avvenimento cruciale è stato l'incontro di Leonardo con **Pinin Brambilla**.

E' certamente limitante condensare il percorso professionale di Pinin Brambilla solamente intorno all'Ultima Cena, la sua stessa meticolosa attenzione e il suo sguardo acuto e appassionato si sono applicati alle centinaia di opere che ha restaurato nel corso della sua lunga carriera, dagli esordi con Mauro Pellicoli, ai cantieri del dopoguerra, ai numerosissimi interventi su opere e in musei di tutto il mondo, ma quello con il Cenacolo è uno di quegli incontri fatali che segnano le svolte nel corso delle cose.

Il Cenacolo è, come dicevo, il restauro per eccellenza, non solamente perchè si tratta di un paziente di riguardo, quanto piuttosto perchè si tratta del malato cronico per eccellenza.

Segni preoccupanti di degrado si manifestano infatti, sia per l'azzardata realizzazione tecnica, sia per la sua difficile storia conservativa, determinata anche da condizioni ambientali impervie, fin da pochissimo tempo dopo la sua esecuzione.

A Vasari, che lo visita nel maggio del 1556, il Cenacolo sembrò «tanto mal condotto che non si scorge più se non una macchia abbagliata» e le preoccupazioni accorate per il degrado incessante della parete trapelano in tutta la storiografia artistica del sei e del settecento.

Il brulicare di copie che gli artisti si affrettano ad eseguire assume fin da subito anche la funzione di fissare la memoria di quell'immagine via via sempre più incerta e tremolante.

Sulla superficie costellata da cretature e sollevamenti si stratificano intanto gli interventi di consolidamento e le ridipinture, ognuna condotta nell'illusione di imitare in maniera più convincente delle altre parti dell'originale perdute, e ognuna inesorabilmente condannata a travisare i connotati di Leonardo in base ai propri parametri visivi.

Il Cenacolo pian piano si trasforma in un palinsesto di interventi storici e si adatta ai tempi, ognuno se ne costruisce un'immagine a propria misura, convinto che il riflesso di se sia in realtà il più vicino di tutti all'originario splendore.

E' un processo che gli storici dell'arte hanno ormai imparato a decifrare, arrivando addirittura a riconoscere e a datare le ridipinture e ad avvertire lo straniamento stilistico provocato dall'inserimento sui testi pittorici di una mano esterna.

Un processo, dicevo, che può essere assimilato al susseguirsi di riproposizioni che il cinema e la televisione ci offrono dei fatti della storia, tutte destinate ad invecchiare per le generazioni successive. Così, ad esempio, la moda degli anni 70 traspare nell'interpretazione di Philip Le Roi nel pur accuratissimo sceneggiato di Renato Castellani sulla vita di Leonardo del 1971, la cultura pop anni '80 dallo scanzonato Leonardo interpretato da Paolo Bonacelli per Troisi e Benigni, la nostra visione crepuscolare, incentrata sul culto della personalità, e ormai ossessivamente caravaggesca si nasconde dietro il recentissimo film "Io Leonardo" messo a punto da Sky Arte per il cinquecentenario che ricorre in questi giorni.

Mentre nella memoria collettiva si imprime e si rigenera continuamente l'immagine del Cenacolo come icona, la sua materia si decompone, il paziente continua a peggiorare e molti ormai si fanno convinti che sia inutile accanirsi a conservarlo, ma è una creatura ostinata e nonostante l'*Ode in morte di un capolavoro* già celebrata da Gabriele d'Annunzio nel 1901, si rifiuta di morire.

Sopravvive miracolosamente anche alle bombe che piovono su Milano nell'estate del 1943.

il restauro del dopoguerra, condotto dal maestro della Brambilla, Mauro Pelliccioli, e fortemente voluto, ancora prima di liberare le strade dalle macerie, dalla soprintendente antifascista Fernanda Wittgens, appena uscita da San Vittore, intendeva sottrarre Leonardo all'immagine del super uomo costruita dalla mostra fascista del 1937 per riappropriarsi di uno dei miti fondativi della nuova repubblica che sulla resistenza ma anche sulle eroiche gesta di salvaguardia del patrimonio costruiva i suoi nuovi pilastri.

Pelliccioli, sostenuto dallo stesso Roberto Longhi, non si azzarda tuttavia a tentare una pulitura che cancellasse le precedenti ridipinture. un documentario di Luigi Rognoni del 1953 recentemente restaurato ne esibisce l'incredibile audacia mentre appoggiava sulla parete batuffoli impregnati di alcol che poi incendiava per ravvivarne i consolidanti, ma l'immagine dell'ultima cena rimaneva appannata.

L'emergenza conservativa non si arresta e a vent'anni dal cantiere di Pelliccioli il Cenacolo è ancora in pericolo di vita.

Alla fine degli anni Settanta è finalmente una donna a salire da sola sui ponteggi della pittura murale più famosa del mondo e a prendersi le responsabilità di un intervento che avrebbe cambiato profondamente l'immagine di quel capolavoro, e già solo questo basterebbe a celebrarne la forza d'animo.

Restaurare Leonardo, ed in particolare l'Ultima Cena, è tuttavia un'impresa che non ha solamente a che fare con la storia dell'arte e con la storia di uno dei suoi capolavori, restaurare Leonardo vuole anche dire scrivere una pagina di storia politica e civile.

La ripresa di quel cantiere tra gli anni '70 e gli anni '90 per trasformare quel grumo di materia pittorica in un'immagine in cui ormai tutti ci riconosciamo grazie alla paziente azione di bisturi della Brambilla ha comportato lo sforzo di intervenire sul riflesso della nostra identità e sul nostro rapporto con la storia.

Si inauguravano in quegli anni, dopo la creazione del primo Ministero dei beni culturali ad opera di Giovanni Spadolini, le prime forme di mecenatismo privato e non è secondario ricordare, in questo racconto che è anche piemontese, il ruolo fondamentale della Olivetti che grazie alla mente illuminata di Renzo Zorzi dal 1982 sostenne in maniera esclusiva e fondamentale il restauro che viene seguito passo passo dai media e che sul finire della prima repubblica incontra ogni genere di polemica che investe il ruolo dello stato e la gestione del patrimonio.

Le critiche più accese derivano però dal mondo degli addetti ai lavori, dagli artisti contemporanei e dagli storici dell'arte e sono amplificate dalla stampa, il Corriere della Sera arriva a dedicare piene pagine al "Processo al Restauro" e il refettorio di Santa Maria delle Grazie, come scrive la Brambilla nel suo intensissimo libro, è un vero cantiere aperto che comporta per lei una estrema necessità di concentrazione.

In ossequio alla moderna teoria del restauro perfino Brandi consigliava di non restaurare l'Ultima Cena.

Troppi occhi del tempo si erano depositati su quella superficie di isole di colore martoriate dagli agenti atmosferici e dai precedenti interventi e il vero Leonardo era perduto, l'antico splendore, qui più che altrove è una chimera, inutile accanirsi. Consolati dall'idea che era impossibile non fallire il rischio era che prevalesse la rassegnazione. La prudenza e ogni possibile ragionevolezza gridavano di abbandonare l'impresa, di non intervenire su una reliquia che di Leonardo non aveva più se non il nome.

La Brambilla attraversa tutto questo e si avventura su una strada impervia.

Si mette in ascolto, in ascolto degli studiosi, che da Franco Russoli a Carlo Bertelli a Stella Matalon, fino a Pietro Petrarola, a Pietro Marani e a Giovanni Romano non si rassegnano a voler capire di più su quel testo pittorico, in ascolto degli scienziati e delle indagini diagnostiche, ma soprattutto si mette in ascolto di Leonardo e della sua pittura senza pregiudizi, senza sovrapporvi il "suo" Leonardo, e libera millimetro dopo millimetro il Cenacolo dalle ridipinture.

Ultimata l'impresa titanica della pulitura l'Ultima Cena era nuda, ancora più fragile e ancora più incomprensibile, uno specchio muto anche per l'immagine del nostro tempo. Il passaggio all'integrazione pittorica, come ancora la stessa Pinin ci ha raccontato, fu quello cruciale: impossibile e improponibile essere mimetici, la moderna teoria del restauro è un assunto ormai condiviso e Secco Suardo è archiviato in soffitta, l'antidoto per non ricadere negli errori del passato è, in ossequio alle riflessioni di Brandi, mantenere la riconoscibilità nella ricomposizione delle lacune assestandosi su di un tono cromatico unitario. Eppure i primi tentativi di integrazione falliscono, il Cenacolo (prendo in prestito l'immagine dalle bellissime riflessioni di Giovanni Romano su questo restauro) «si è risentito del progetto di recupero predisposto all'inizio e ha finito per dettare le sue regole: si è ribellato alla Brambilla».

Così la Brambilla ha dato ascolto alla sua capacità di **saper vedere** e ha scelto di accostare cromaticamente quelle isole di colore per restituire voce alle sue percezioni visive maturate in anni di paziente, meticolosa e silenziosa osservazione e ha restituito un nuovo volto all'Ultima Cena. Ciò che ne è scaturito è, per dirlo con le parole formidabili di Giovanni Testori sul Corriere, «il restauro più attivamente rivoluzionario che fin qui si sia tentato», un restauro che grazie «all'occhio acutissimo, trepido e intrepido, lucido e innamorato di Pinin Brambilla Barcilon», ha cambiato la storia dell'arte e ha stravolto le conoscenze che fino a quel momento si credevano acquisite su Leonardo da Vinci, adesso «l'opera più distrutta e più celebrata del mondo può essere davvero restituita al mondo, in ciò che di lei davvero rimane».

Tornare a osservare il Cenacolo dopo l'intervento della Brambilla è uno straniamento visivo per il pubblico, che lo affronta con gli occhi saturi e iper sollecitati dalle miriadi di repliche e derivazioni dell'iconografia leonardesca, e fatica inizialmente a ritrovarne l'impronta. Contro questo archetipo consolidato prende poi invece abbrivio il fascino della materia originale ritrovata: il Cenacolo non brilla di antico splendore, ma esibisce tutte le sue ferite. Eppure ci consente di risalire alle vibrazioni delle tinte soffuse del maestro, alla verità delle cose e dei sentimenti, dei moti dell'animo interrogati mirabilmente da Leonardo che così dava avvio alla maniera moderna.

Se ogni restauro è lo specchio del suo tempo il merito della Brambilla è stato quello di spostare l'angolazione dello specchio per aiutarci ad attutire la rifrazione e ad intravedere l'opera ma anche più nitido il nostro riflesso: il **miglior restauro**, con buona pace di Secco Suardo, non è quello che non si vede, ma quello che **ci fa percepire il grande e unico lavoro dei restauratori** e di coloro che hanno a cuore la conservazione del patrimonio.

Questo forse è uno degli insegnamenti più significativi di Pinin Brambilla: averci fatto capire che il restauro è una continua domanda per trovare un punto di equilibrio tra ciò che è soggettivo e determinato dal nostro tempo e la natura materiale e oggettiva delle opere d'arte.

Pinin ci ha insegnato a **vedere e rivedere** con occhi sempre nuovi e a non smettere mai di domandare, perchè ogni partita non è persa in partenza, e rinunciare a restaurare il passato anche se inesorabilmente condizionati dall'occhio del nostro tempo vuol dire non lasciare nessuna traccia che ad altri toccherà decifrare.