

## Beni culturali

— CONVEGNI —

# Restauratori nel regno di Napoli

Poco dopo il 1792 Federico Anders, artista tedesco chiamato con altri dalla corte napoletana nell'ambito di un programma di promozione culturale, restaura il dipinto *Angelo Custode* del Domenichino. Esplicita è la sua volontà di non camuffare l'aggiunta, anzi di differenziarla per tipo di tela, materiali e tecnica esecutiva. Con il decreto del 7 dicembre 1860 sulla conservazione dei monumenti, il luogotenente Carlo Farini istituisce nel Museo nazionale di Napoli un' *officina di restauro* composta da professionalità ben individuate, tra cui un chimico aggiunto ai conservatori delle varie collezioni. Quello che era stato il Real Museo Borbonico e ora è Museo nazionale, mutamento di nome che è trasformazione di status giuridico e di identità, viene così dotato (almeno sulla carta) di una struttura generale e di restauro con una specializzazione sconosciuta al mondo borbonico.

Questi due fatti, lontani per data, regime statale, oggetto, possono sintetizzare la complessità dell'inedito tema del convegno internazionale *Storia del restauro dei dipinti a Napoli e Regno nel XIX secolo*, tenutosi dal 14 al 16 ottobre a Napoli, curato da Istituto centrale per il restauro, Soprintendenza per i Beni artistici e storici di Napoli, Associazione Giovanni Seco Suardo, con la partecipazione di numerosi istituti nazionali e internazionali. Nella recente generale riflessione sull'Ottocento, presupposto indispensabile di una corretta impostazione delle problematiche di tutela, la storia del restauro occupa un posto privilegiato proprio per le sue diverse declinazioni nelle istituzioni e nel gusto, nei saperi empirici e nelle elaborazioni teoriche. In una eccezionale ricchezza di documenti, vicende, analisi, ipotesi, riflessioni, i numerosi contributi hanno rivelato nomi di sconosciuti restauratori-artisti-mercanti, e ri-

costruito figure di «restauratori di corte», intendenti, ispettori per i monumenti, direttori di musei; hanno tracciato nell'ambito della storia del restauro una «preistoria» delle indagini diagnostiche, e indagato negli inventari delle commissioni provinciali le relazioni anche lessicali tra catalogazione e restauro. Esperienze straniere sono state indagate in Spagna, attraverso la singolare vicenda di un restauratore napoletano emigrato dopo il 1799, e a Vienna, con i restauri resi necessari dopo i trasporti dei dipinti durante le guerre napoleoniche. Si sono ripercorsi i dibattiti e i restauri di dipinti, decorazioni, mosaici, affreschi, ricercando nella materialità delle opere quanto descritto dai documenti. E molto altro ancora. Forse alcune linee di fondo si possono individuare non in senso temporale, ma in alcune tematiche culturali, istituzionali, operative del restauro, indissolubilmente legate tra loro e al sistema delle arti. Innanzitutto, la difficoltà della cultura artistica napoletana a staccarsi dalla dimensione erudita-antiquaria di fine Settecento per giungere, con molta lentezza e sempre al traino della ricerca archeologica, alla disciplina storico-artistica. Una sostanziale arretratezza nonostante la conoscenza delle esperienze straniere, come i «viaggi museografici» dell'ispettore D'Aloe in Germania, o l'aggiornamento sul dibattito franco-tedesco dell'invenzione della pittura a olio, o le visite di Cavalcaselle a Napoli, senza che Demetrio Salazar, che pure si è formato in Inghilterra, riesca proprio a capirlo.

Quindi, il sistema di relazioni e conflitti con l'Accademia di Belle arti, quel rapporto cercato, negato, subito, inesistente, comunque sempre presente. Un ruolo legato anche alla mancata individuazione della professione del restauratore, ancora identificato con il pittore, che spesso è anche copista e mercante e venditore. Una grande confusione tra ruoli che oggi ci paiono scontati, e che arriva

fino al conflitto di ambigue figure di restauratori-periti, con ovvi contatti col mondo antiquariale, o docenti dell'Accademia, quindi con interessi di promozione dell'arte contemporanea. D'altra parte, il «restauro» degli artisti è solo quello pittorico, o, al massimo, comprende la pulitura, in una visione gerarchica del restauro, come quella applicata in serie al Real Museo, che vede le operazioni di integrazione pertinenza del restauratore-artista, e tutte le altre definite di «restauro meccanico» lasciate agli artigiani specializzati. Infine, le istanze teoriche tradotte nella concreta operatività del restauro. Tranne il sassone Anders, il restauro che viene proposto è all'inizio sempre di integrazione, di completamento. Probabilmente anche il felice «intervento minimo» sui dipinti del Real Museo, negli anni Venti, si deve più a esigenza di risparmio, o a scarsa fiducia nei restauratori che a una nuova consapevolezza critica. Solo alla fine degli anni Trenta comincia ad affermarsi una cultura che ritiene i restauri dannosi per riconoscere la mano dell'artista, e che vuole i dipinti, soprattutto quelli destinati al Real Museo, privi di ridipinture. (Antonella Gioli)