

L'alluvione colpì duramente la città d'arte: oltre 1500 opere danneggiate. Le testimonianze dei protagonisti di un recupero senza precedenti



«Quel povero Cristo salvato dalle mie mani»

DALLA NOSTRA REDAZIONE
DOMITILLA MARCHI

■ FIRENZE. La fotografia, in grande formato, occupa il centro della parete. Mostra un giovane con la barba che spruzza del liquido da una specie di pompetta su di un dipinto. L'opera d'arte non si distingue bene, perché la foto la ritrae in tralice, ma è il Cristo di Cimabue, il capolavoro che il 4 novembre del '66 subì la furia delle acque dell'Arno, quando queste eruppero dalle spallette e travolsero tutto: la città, la gente e l'arte. Il Cristo sofferente divenne il simbolo della tragedia, ma anche della capacità di recupero della città. La tavola di Cimabue fu salvata con un restauro che è rimasto nella storia anche perché furono sperimentate tecniche pionieristiche, con risultati eccellenti.

E ricorriamo alla foto. Il giovane con la barba che sta spruzzando dell'antibiotico per bloccare la crescita delle muffe è il restauratore del Cristo: Massimo Seroni. Aveva appena 23 anni, allora, ed era «un ragazzo di bottega». L'alluvione del '66 lo colse nel bel mezzo di un trasloco, e in quelle prime ore dopo la grande onda si aggirò per la città in bicicletta facendo la spola fra i due appartamenti. Poi però non resistette e andò a vedere quello che era successo al laboratorio di restauro, a Santa Croce, alle chiese e ai musei. E lo spettacolo, dove l'acqua, la melma e la nafta erano arrivate alle opere d'arte, era agghiacciante.

Massimo Seroni apre una cartellina che contiene delle fotografie, appena appena ingiallite. In una si vedono quattro o cinque giovani, tutti restauratori: sorridono con i loro camici bianchi inzaccherati, ai piedi portano degli stivaloni. La foto è stata scattata il 6 novembre, l'operazione di salvataggio era già iniziata, nel giro di un mese, un mese e mezzo le opere danneggiate, 350 tavole e 1200 tele, sarebbero state staccate e radunate.

Niente volti affranti, però, di fronte alla tragedia si reagisce con forza d'animo, e con l'entusiasmo di chi, giovane, è stato sfidato dalla cattiva sorte, e vuole mostrare quello di cui è capace. Un'altra fotografia, una partita di pallone. «Questi siamo noi - indica Seroni - e gli altri sono i restauratori venuti da tutto il mondo. Risultato, due a uno, per noi». Un'altra foto finisce sul tavolo: mostra una specie processione, il crocifisso del Cimabue viene portato a braccia da una piccola folla lungo un viale alberato, sembra una rievocazione della salita al Golgota, qui invece il Cristo sta andando a Boboli, dove è stato allestito un laboratorio di fortuna con un ambiente climatizzato e dove sarà curato amorevolmente.

Come spesso accade a chi è abituato a usare le mani e non la parola, Seroni non è molto a suo agio quando deve raccontare come ha vissuto quei primi momenti in mezzo alla melma e alla nafta. «Certo, che ci ho messo dentro le mani e non era un bello spettacolo! - esclama - Non c'era solo il fango, ma anche il freddo, il buio. Il pericolo, qualche volta era segnalato, altre volte no. Sul sagrato di Santa Croce era stato messo un cartello: "Melma alta". Bisognava stare molto attenti. Ci avevano dato un paio di stivali e stop. E entrare in Santa Croce con tutte quelle tombe andate sott'acqua,

beh se lo immagini lei...».

Il 6 mattina Seroni e i suoi giovani colleghi vengono spediti dall'allora soprintendente Procacci e dal direttore del laboratorio di restauro Baldini a fare una ricognizione e a intervenire d'emergenza sui casi più gravi.

È Santa Croce l'epicentro del disastro con il suo Cristo di Cimabue completamente corroso dal fango, il «ferito illustre». La leggenda narra che si cercò di ripescare i pezzettini del dipinto con un colino da tè. «È vero, ma non si trovarono», racconta Seroni. «Quello che mi ricordo di quei primi momenti è la lucidità. Ci sono stati anche degli episodi di contestazione. Io fui fra quelli che quando videro arrivare il presidente della Repubblica gli gridarono: "Ma che sei venuto a fare? togli quel cappottino e dacci una mano". Ma la lucidità non è mai venuta meno. Ad esempio Edo Masini, che era il mio maestro, e altri con lui, allestirono in un batter d'occhio quel laboratorio di Boboli, come ricovero d'emergenza, e il laboratorio della Fortezza, che diventò operante nel giugno del '67 e che oggi è conosciuto in tutto il mondo».

Ma di quei momenti Seroni ricorda anche l'entusiasmo. «Avevamo tutti una gran voglia di fare qualcosa di concreto per questa nostra città. Firenze era nel cuore di tutti, come dimostra lo straordinario afflusso di persone che volevano dare una mano. I famosi angeli del fango erano giovani che facevano turni di 24, 48 ore. Non chiedevano niente a nessuno, perfettamente coscienti di lavorare su opere che appartenevano a tutti. A mezzogiorno si mettevano in comune i panini e si mangiava tutti insieme. E magari poi scoprivi che quelle persone così alla mano erano direttori di musei, avevano incarichi importanti». Anche i restauratori arrivarono da ogni angolo del mondo: era un enorme cantiere dove si parlavano tante lingue diverse: «Ci sentivamo l'ombelico del mondo. Per me è stata un'esperienza importantissima. Oggi se uno volesse imparare tutto quello che ho imparato io in quei giorni dovrebbe fare il giro del mondo».

Intanto iniziava il restauro del Cristo di Cimabue. Seroni è quasi insofferente di tutta l'attenzione che è riservata a quest'unico capolavoro. «Lavori di quella difficoltà ce ne sono stati altri. Ma è toccato a lui divenire un simbolo: le sue ferite parlavano del disastro subito da tutta l'arte di Firenze. Era l'uomo messo in croce, che cade a pezzi, di fronte alla violenza della natura. Ma capisco anche la contestazione. Si diceva: "Pensate anche agli altri poveri cristii!"».

Esistono molte analogie fra la medicina e il restauro. «A volte è come stare in una tenda d'ospedale sul fronte di guerra. Portano un ferito con la gamba spappolata, che si fa? Occorre intervenire chirurgicamente - spiega Seroni - Nel caso del Cristo l'onda si era abbattuta su una tavola che aveva già settecento anni. Insomma non era nelle condizioni migliori per parare il colpo e aveva assorbito una quantità enorme d'acqua. Il legno si era dilatato in maniera esagerata, il gesso e la colla scioliti. L'intervento è delicatissimo: «Non era facile



Massimo Seroni durante il restauro del crocifisso di Cimabue

Bazzecchi

bloccare il degrado e recuperare quello che era stato portato via. La soluzione fu separare il legno dalla tela. In questo modo abbiamo potuto risanare il legno e consolidare la pittura. Poi le parti sono state rimesse insieme però fra di loro è stato inserito tramite dei pemi e delle molle un elemento intermedio, una lastra di resina poliestere di spessore inferiore al millimetro, che tiene gli elementi insieme ma non li vincola: cioè se il legno si muove il movimento non viene trasferito alla parte dipinta». Prima di arrivare al Cimabue avevano fatto molte prove. «Esigevano da noi soluzioni rapide e drastiche, però affidabili. E dire che al capzelletto di Cimabue vennero i più grossi cervelli del mondo. Guardavano sconsolati il Cristo e dicevano: la cosa migliore è la-

sciare le cose come stanno, e torneranno a posto da sole».

Seroni a causa del Cristo ha subito anche delle accuse: lo hanno imputato di aver agito in modo troppo disinvolto, perché l'operazione di trasferimento della pellicola pittorica da un supporto a un altro comporta la distruzione di alcune parti: «E io rispondo: andate in Santa Croce e ditemi quello che vedete... le opere sono lì dopo trent'anni e stanno ancora piuttosto bene».

L'alluvione non è però un capitolo chiuso. Ci sono ancora molte opere da restaurare. La grande stagione del restauro che culminò nella mostra del '72 si esaurì: «Forse si è perso il ritmo, l'entusiasmo. O forse i finanziamenti». Nella voce di Seroni c'è una punta di amarezza.

DALLA NOSTRA REDAZIONE
RENZO CASSIGOLI

«Così la pergamena battè la carta»

libro, estremamente avanzato non solo per l'applicazione del restauro ma anche sul piano, diciamo così, archeologico, dello studio dei materiali. L'alluvione, semmai, ci costrinse ad una sorta di salto di qualità, facendoci passare dall'intervento sul libro «prezioso», al restauro «di massa». Insomma, eravamo in guerra. E dalla sera alla mattina, ci siamo trovati con intere biblioteche allo sfascio: il Viesseux, la Biblioteca nazionale centrale, l'Archivio di Stato. L'intera memoria storica del nostro Paese era sott'acqua. Ho fatto un calcolo, erano settanta biblioteche. Da un censimento dell'Unesco del 1968, risulta che l'alluvione ha sommerso circa 50 milioni di volumi, di documenti, di preziosi materiali, se consideriamo tutta la valle dell'Arno e lo stesso Veneto, anch'esso colpito dalla furia delle acque.

Quanti libri sono passati per le sue mani? Chilometri. E quanti ancora ne devono pas-

sare. Pensi che come GabinettoViesseux abbiamo restaurato circa sessantamila volumi. Una quantità enorme se si considera che, nel restauro, nonostante la sofisticazione degli strumenti, quello che conta è ancora la mano e il cervello. E ne dobbiamo ancora restaurare 135 mila mila. Circa quattro chilometri lineari che giacciono alla Certosa del Galluzzo.

Ricordo come erano le cantine delle abitazioni del centro storico: una melma puzzolente impastata di petrolio nella quale affondarono anche migliaia di libri. Quali difficoltà incontraste, che sono, per il recupero di un codice miniato?

Le sembrerà incredibile, ma il problema maggiore lo incontriamo per i libri moderni. In particolare per quelli in carta patinata, che richiedono interventi lunghi e costosi e che comportano talvolta anche esclusioni

dolore. Il restauro della carta moderna è molto più difficile del documento antico.

Una carta del Quattrocento sembra fabbricata ieri, una del 1960 non la si può sfiorare che si sbriciola. E materiale nato malato, quindi più fragile. In questo senso ci siamo trovati in una situazione anomala. Eravamo abituati al restauro del libro antico, abbiamo dovuto imparare il recupero del volume moderno. Vede, io sono tra coloro che non vogliono pensare solo al restauro del materiale alluvionato che, in definitiva, è in qualche modo, «fortunato», perché ha sempre avuto la precedenza. C'è un problema di conservazione di un materiale prezioso che ci arriva in continuazione e che dobbiamo salvare. Penso, ad esempio, ai circa 800 mila documenti raccolti in un centinaio di fondi, inesistenti prima dell'alluvione, e che oggi costituiscono uno degli archivi più

importanti d'Italia. È un approccio nuovo al recupero e, quindi, alla conservazione.

Quanta consapevolezza c'è nelle istituzioni di questa vostra responsabilità. Lo chiedo perché vedo che dovete combattere non solo con la pochezza dello spazio, ma anche del personale.

Già. Subito dopo l'alluvione arrivarono a centinaia i collaboratori volontari, vennero da tutto il mondo. Noi arrivammo a 112 persone. Oggi il nostro personale è di cinque restauratori, a cui si aggiungono cinque tirocinanti che vengono da fuori, ma che restano con noi per tre mesi. In rilegatoria avevamo due collaboratori e oggi ne abbiamo solo uno che a dicembre se ne andrà in pensione. Dovremo fare un concorso per sostituirlo, e considerando i tempi della burocrazia, se non facciamo una convenzione rischiamo di dover chiudere il laboratorio. Il problema del ricambio è vitale. Non basta la formazione professionale.

«Non asciugate i libri» Fu un'idea vincente

DALLA NOSTRA REDAZIONE
STEFANO MILIANI

■ FIRENZE. Dal fango dell'alluvione nacque la moderna scienza del restauro, dall'onda lunga di quelle acque melmose e maledoranti risorse con nuove funzioni e capacità l'Opificio delle pietre dure. Ma nei giorni in cui ragazzi e ragazze spalavano nel fango, si adoperavano per salvare tutto quanto era possibile salvare, nacquero anche degli amori. Alcuni sono durati una vita. Come quello dell'allora studente di lettere e oggi soprintendente dell'Opificio delle pietre dure Giorgio Bonsanti: nella facoltà di lettere, tra le aule e gli scaffali rovinati della biblioteca, Bonsanti e la ragazza che sarebbe diventata sua moglie, Donata Orsi Battaglini, si conobbero, scambiarono i primi sguardi complici. «Sì, fu un'alluvione truffaldina» ammette lei. Bonsanti annuisce. Ricorda la preoccupazione, la paura, la sensazione della morte di una città, della ferita mortale inferta al patrimonio culturale, il fetore per le strade, come ricorda con un sorriso, pur nella drammaticità, il clima di solidarietà tra chi ce la metteva tutta nel dare una mano. Suo padre era Alessandro Bonsanti, l'intellettuale alla guida del Gabinetto Viesseux. Non per niente l'esperienza di Bonsanti figlio si divise tra il recupero dei libri prima, quello delle opere d'arte poi.

Cosa ricorda di quel novembre? Li per li fu terribile. Ricordo uno scenario alla «Blade runner», la melma, le carogne di gatti e cani. Ma nell'insieme fu anche esaltante. Intendo tra noi ragazzi: si stava tutti insieme, in un'atmosfera allegra, ci davamo da fare. Certo, non lo fu per chi fu veramente colpito, perché era disperato.

Come fu la giornata del 4?

Era festa e con la squadra di Lettere dovevamo andare al campo Padovani, di fronte allo stadio. Pioveva e non se ne fece niente. Tornai a dormire e mi svegliai una telefonata di un'amica. Io stavo alla Badia firolana ed ebbi subito la percezione del problema del Viesseux, dove la quasi totalità dei libri stava nei sotterranei. Mio padre era nello studio e allora scendemmo in città. All'angolo tra via Ginori e piazza San Lorenzo ci fermammo davanti a un flusso d'acqua fortissimo che scorreva da via Cavour. L'acqua era alta 30-40 centimetri e cresceva. Era impressionante. Tomammo indietro, a casa, cercammo impermeabili, stivali di gomma, secchi. Fuori città il telefono funzionava ancora, per cui cercammo contatti. Il giorno dopo mio padre e io scendemmo a piazza Strozz. Era coperta dall'acqua. L'80% dei libri del Viesseux, che stava nei sotterranei, era finito sott'acqua. Al momento pensammo che erano irrecuperabili. E pensammo: questa è la fine dell'istituto.

Dopo cosa faceste?

Il lunedì tomammo di nuovo lì. C'erano già gli impiegati più giovani e attivi, Mauro Fabbrì, Alessandro Fondelli, e Umberto Giunti, distaccato dal Comune. Tirammo a sorte su chi di noi doveva scendere nei sotterranei. Toccò a Giunti. Lo legammo con una corda, si immerse fino alla vita. Nei giorni successivi l'acqua defluisce e iniziò il recupero. Andammo avanti così per un mese, raccogliendo i libri, facendo delle «catene» tra noi. Per ironia della sorte quell'estate avevo

avuto febbri reumatiche e non potei mai fare il bagno. Dopo l'alluvione ero guarito.

Come si comportò suo padre?

Gli arrivarono fortissime pressioni per non recuperare i libri, tanti pensavano che non conveniva. Non era la Biblioteca nazionale o la Marcuccelliana, era una biblioteca circolante dell'800. Invece lui decise per il recupero. Ad esempio la collana dei Gialli Mondadori. Inoltre nessuno era esperto nel recuperare dei libri, non era mai successo prima. Mio padre ebbe l'intuizione, corretta, di non asciugare in fretta ma volle un prosciugamento lento e progressivo. Così coprimmo i pavimenti del piano terra, del primo e secondo piano e dell'altana di Palazzo Strozz di libri ad asciugare. Mesi dopo andarono alla Certosa del Galluzzo. Erano più o meno 250.000.

Lavorò sempre per il Viesseux?

No, dopo il primo mese passai a lavorare con Ugo Procacci, soprintendente alle gallerie, cioè alle mie materie. Mi mandarono alla Limonaia a Boboli. Il mio compito era misurare le variazioni di dimensione delle tavole, di controllare la stabilità.

Da dove venivano i dipinti?

Per lo più dalle chiese. I musei non furono molto colpiti tranne, lo Home, Casa Buonarroti, il laboratorio di restauro degli Uffizi, a pianterreno. Subì molti danni Santa Croce. Due quadri, una Deposizione di Francesco Salviati di metà Cinquecento e un Cristo del Bronzino sono ancora al laboratorio dell'Opificio. Per non dire del Crocifisso di Cimabue. Ma bisogna ricordare che in molti casi i problemi si sono presentati anni dopo, soprattutto a causa dell'umidità che era penetrata nelle pareti.

Cosa ha significato per la città l'alluvione?

Un punto di non ritorno per la diffusione delle botteghe d'artigianato in Oltrarno. Dopo hanno ripartito, ma in numero ridotto, senza più la capillarità di un tempo. Vorrei però notare una cosa. Con il senno di poi è sorprendente come non allora non furono adottati provvedimenti legislativi o finanziari commisurati al disastro, diversamente da quanto è accaduto per terremoto. Probabilmente questo è accaduto perché i fiorentini non hanno voluto chiedere, nel tradizionale desiderio di farcela da soli. Ed è stato un punto di non ritorno soprattutto per quel patrimonio artistico diffuso nelle chiese.

Gli effetti sulla scienza del restauro?

Paradossalmente l'alluvione ha funzionato come una molla potentissima per aumentare le conoscenze. Per gli affreschi e i dipinti murali si sono inventate tecnologie tuttora in uso e che si sono imposte nel mondo. Ha conosciuto un nuovo sviluppo il settore dei marmi e delle pietre, prima poco frequentato, dove fu vitale il contributo del Victoria e Albert museum di Londra. Dall'alluvione soprattutto è nato l'Opificio moderno: senza l'urgenza di recuperare il patrimonio artistico non avremmo avuto la legge del '75 che unificò sotto l'istituto i vari laboratori di restauro statali della città.

Cosa resta ancora da fare?

Molto. Anzi, c'è da fare molto più di quanto comunemente si immagini.

In questo campo ci sono informazioni, metodologie, esperienze che chiedono un lungo tirocinio, senza di che è difficile passare il testimone.

Lei sta lanciando un appello drammatico.

Le assicuro che girando per gli archivi, per le biblioteche della nostra civiltà Toscana, l'emergenza continua. Ci sono chilometri di documenti, che sono la nostra storia e che non si possono neppure toccare, altrimenti si sbriciolano. Il nostro laboratorio di restauro, che opera all'interno del servizio di conservazione, è come una sala chirurgica in tempo di guerra. Ora c'è bisogno di un piano sanitario, che non preveda solo la sala chirurgica. E ci occorre spazio. Penso al materiale ancora da recuperare, a quei 135 mila volumi in stato di abbandono, e penso a gran parte di quelli che abbiamo già recuperato che sono tutt'ora a rischio. Con l'alluvione si salvò solo il materiale della sala Ferri del Viesseux. Tutta la parte che era negli scantinati, fu sommersa dall'acqua e dal fango. È un patrimonio immenso che, da quel giorno, non può ancora essere utilizzato. Dobbiamo trovare lo spazio perché dalla Certosa torni nella sua casa.