

Il restauro del Camposanto monumentale di Pisa danneggiato durante la seconda guerra mondiale

# Perduta ma non obliata bellezza

di Antonio Paolucci

**S**ono passati sessantotto anni dal 27 luglio del 1944, *dies horribilis* per la storia dell'arte perché quel giorno il patrimonio italiano subì il danno di guerra forse in assoluto più grave fra i tanti patiti durante il conflitto. Sul fronte militare della penisola l'estate del 1944 fu di movimento. Fra il giugno e l'agosto, fra la liberazione di Roma e quella di Firenze, le truppe alleate avanzavano velocemente da Sud mentre i tedeschi si attestavano sul sistema difensivo appenninico noto come linea gotica. Il 27 luglio del 1944 la ritirata della Wehrmacht dalla Toscana era pressoché completata. A Pisa, sulla riva destra dell'Arno, non c'era che un isolato cannone tedesco a battere saltuariamente le postazioni nemiche.

Come funzionava la tattica militare degli alleati sul fronte italiano, è noto. A ogni contrasto anche minimo, a ogni sospetto anche generico di arroccamento germanico in un punto qualsiasi del territorio, si rispondeva con impressionanti e spesso inutili tempeste di fuoco. Su una Pisa ormai pressoché libera dai soldati tedeschi, si rovesciarono bombardamenti e cannoneggiamenti furiosi con poca e spesso nessuna attenzione a complessi monumentali che pure erano celebri in tutto il mondo ed in teoria protetti dalle convenzioni internazionali.

Fu così che nel tardo pomeriggio del 27 luglio, uno spezzone



Camposanto Monumentale, Pisa: interno

incendiario centrò in pieno il Camposanto monumentale. L'erogazione dell'acqua era sospesa da mesi, la guerra aveva disperso sia il servizio dei vigili del fuoco che la popolazione civile residente in zona e il rogo, alimentato dalle travature lignee dei soffitti, bruciò indisturbato per giorni.

Il risultato furono la devastazione, il crollo parziale e soprattutto la «cottura» di ettari di affreschi che costituivano, tutti insieme, l'antologia pittorica più importante della storia artistica italiana fra Medioevo e Rinascimento. Con i capolavori di Bonamico Buffalmacco (il «Maestro del Trionfo della Morte»), di Piero di Puccio, di Andrea Bonaiuti, di Antonio Veneziano, di Spinello Aretino, di Taddeo Gaddi, di Benozzo Gozzoli.

Quando l'11 settembre di quel terribile 1944 Cesare Brandi si recò a Pisa, accompagnato dal restauratore Benini dopo aver risalito l'Aurelia da Roma con mezzi di fortuna, la reazione del grande storico dell'arte di fronte agli affreschi sfigurati e calcinati, è ben rappresentata dal commento che, in quella occasione, il soprintendente

Piero Sanpaolesi registra nel suo diario, «la rovina e il senso di raccapriccio non si possono rendere a parole». Quello che accadde dopo rappresenta una pagina di rilievo nella storia del restauro italiano. Il Camposanto monumentale che Giovanni di Simone aveva progettato e incominciato a costruire a partire dal 1278 all'apice della fortuna economica e politica di Pisa prima che, dopo la battaglia della Meloria (1285), il dominio delle rotte mediterranee le fosse sottratto dai Genovesi e dai Veneziani, fu oggetto di interventi importanti che ebbero per protagonisti insieme all'Opera Primaziale, proprietaria e custode del sito, l'Istituto Centrale del Restauro e la locale Soprintendenza. Ricostruite le coperture lignee, revisionate e consolidate le murature, rimaneva aperto e irrisolto il problema più grande, quello cioè degli affreschi che Leonetto Tintori provvide a staccare per tutta la loro estensione.

I notabili pisani che finanziarono l'edificazione del Camposanto investendo il denaro della città in quella impresa come negli edifici monumentali (la Cattedrale, il Battistero, la Torre) della Piazza detta «dei Miracoli», volevano che le loro spoglie mortali riposassero in uno spazio consacrato dipinto allo scopo di illustrare per immagini le ragioni e i fondamenti della loro fede.

In attesa della Resurrezione i defunti desideravano essere

inseriti nella Storia della Salvezza che incomincia con la «Cosmogonia» (Piero di Puccio) si dilata nelle vicende dell'Antico Testamento (ancora Piero di Puccio, poi Benozzo Gozzoli), si sofferma sulle prove di Giobbe (Taddeo Gaddi). Vigilavano sul riposo dei cristiani il Santo protettore di Pisa Ranieri (il suo leggendario fu messo in affresco da Andrea Bonaiuti e da Antonio Veneziano) e i martiri Efisio e Potito (storie dipinte da Spinello Aretino) le cui reliquie si conservano in cattedrale. I mercanti, gli armatori, i finanzieri pisani che avevano lucrato profitti immensi negoziando lana e spezie, grano e schiavi, noli marittimi e prestiti bancari sulle piazze di Costantinopoli e di Damasco, di Palermo e di Barcellona, sapevano bene che in Paradiso si entra per la porta stretta. Ed ecco, a conclusione e a commento delle storie veterotestamentarie e delle celebrazioni agiografiche, gli affreschi di Buffalmacco a raccontarci il «Trionfo della Morte», la brevità della vita, l'effimera durata dei piaceri che pure illudono gli uomini e le donne e, per contrasto, la scelta salvifica dei santi anacoreti rappresentati mentre consumano in solitudine e in preghiera la loro esistenza.

Tutto questo per dire dell'importanza degli affreschi nel progetto di generale ripristino del monumento pisano. Rimetterli in parete anche se diminuiti e offuscati dall'incendio e poi dallo stacco, restituendoli così alla loro funzione simbolica prima ancora che decorativa e artistica, è stato considerato necessario ed anzi irrinunciabile dai soprintendenti e dai direttori dell'Istituto centrale che si sono succeduti nel cantiere: da Cesare Brandi a Pasquale Rotondi ad Ugo Procacci ad Umberto Baldini. Il problema era come progettare e mettere in opera la restituzione, con quali procedure,

con quali garanzie di efficacia e di durata.

Occorreva individuare i supporti giusti per gli affreschi staccati, sperimentare protocolli adeguati di pulitura, di integrazione pittorica, di mantenimento in parete. Occorreva infine studiare i modi migliori per rendere l'ambiente compatibile dal punto di vista climatologico con la esposizione di superfici dipinte che le vicende conservative avevano reso particolarmente vulnerabili e deperibili.

Nel marzo 2008, un convegno di studio voluto dal presidente della Primaziale pisana Pierfrancesco Pacini, segnò il punto di svolta. Le indicazioni di metodo emerse in quella occasione hanno permesso di istituire una commissione permanente che, coordinata dal sottoscritto, raccoglie i migliori specialisti nella scienza della conservazione, dagli studiosi del Cnr Beni Culturali Mauro Matteini, Paolo Mandrioli, Perla Colombini ad Ulderico Santamaria dirigente del Gabinetto Ricerche scientifiche dei Musei Vaticani, ai colleghi storici dell'arte Antonino Caleca e Clara Baracchini.

Contemporaneamente la direzione tecnica del cantiere veniva affidata ai due restauratori di pitture murali in assoluto meglio conosciuti e più apprezzati nell'Italia dei nostri giorni. Uno è Gianluigi Colalucci il maestro che fra gli anni Ottanta e i Novanta dello scorso secolo, ha guidato l'intervento su Michelangelo in Cappella Sistina, l'altro è Carlo Giantomassi, ben noto per i suoi cantieri in Italia e nel mondo per conto di organizzazioni internazionali quali l'Iccrom e l'Unesco.

I risultati della ricollocazione in parete degli affreschi del Camposanto cominciano a essere visibili e devo dire che l'effetto è consolante. Nella parete nord i murali di Piero di Puccio e di Benozzo Gozzoli con le «Storie

dell'Antico Testamento» hanno ritrovato il posto che era loro il 27 luglio del 1944. Naturalmente gli effetti provocati dall'incendio e poi dallo stacco sono ben visibili e guai se così non fosse. Vorrebbe dire che sono stati messi in parete dei falsi. Scene che dovevano splendere di paradisiaci colori, popolate da episodi innumerevoli, seducenti e luminose come grandi pagine miniate (specie quelle dipinte da Benozzo) non sono oggi che l'ombra dell'ombra di una policroma bellezza che non c'è più, che nessuno potrà mai restituire ma che tuttavia può essere recuperata per via induttiva ed evocativa.

Di fronte alla parete nord noi oggi sappiamo che il Camposanto monumentale dei pisani sta tornando a vivere. Nel senso che si rende di nuovo comprensibile nella viva memoria della sua perdita ma non obliata bellezza e delle sue funzioni simboliche. Non si poteva né si doveva chiedere nulla di più e di diverso a un intervento come quello che stiamo portando avanti. Ci vorrà del tempo (probabilmente due anni ancora) prima che sia completata la restituzione in parete di tutti gli affreschi. Sappiamo anche che attenzioni e metodiche speciali richiederà il ciclo del «Trionfo della Morte» e della «Vita dei Santi Padri», trattandosi della parte relativamente meglio conservata, ancora ricca di spessori e di materia cromatica.

Non c'è dubbio tuttavia (ed è per me e per tutti i colleghi impegnati nell'impresa motivo di consolazione e di soddisfazione) che le scelte di metodo e i protocolli applicativi emersi dal convegno del 2008, si sono rivelati corretti e stanno dimostrando di funzionare.