

CITTÀ DI FIGLINE
E INCISA VALDARNO
ASSESSORATO ALLA CULTURA

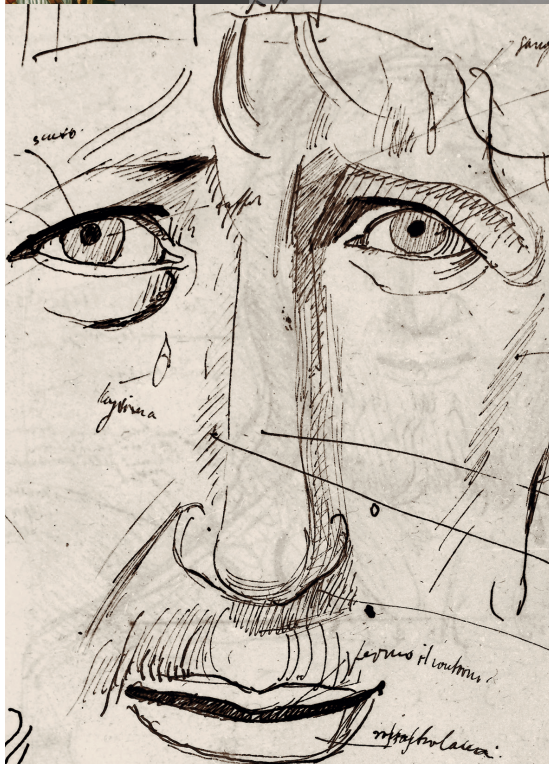
MASSIMO FERRETTI

LO STORICO DELL'ARTE SUL CAMPO. RICORDO DI ALESSANDRO CONTI



Figline

MICROSTUDI 53



...e la parte del calore -
...somatico infuocato - unibato - prima chiara e p
...arcati - vedi p. es. linee del naso vero - meglio
...più forti ancora - posti sopra la sottoporta prege
...voluto - maltratto - non vedi traccia di giunello -
...nella sua bocca grossa inteso un garo - pelle più chiara 197
...a un garo che è quella - si porta via la forma fatta colle ungh
...volgare - frivolo naso grosso - la punta - buona i de

...a una parte del mondo di An... - avvingato - della v
...ta accesa che sente del figione

...a un garo di vobavero - nella carne brucchiati ferri
...a 15

...a buona delle velature in pietra pratica - crudi sur ultims temps - q
...a un garo di quella a l'auguri



In copertina:

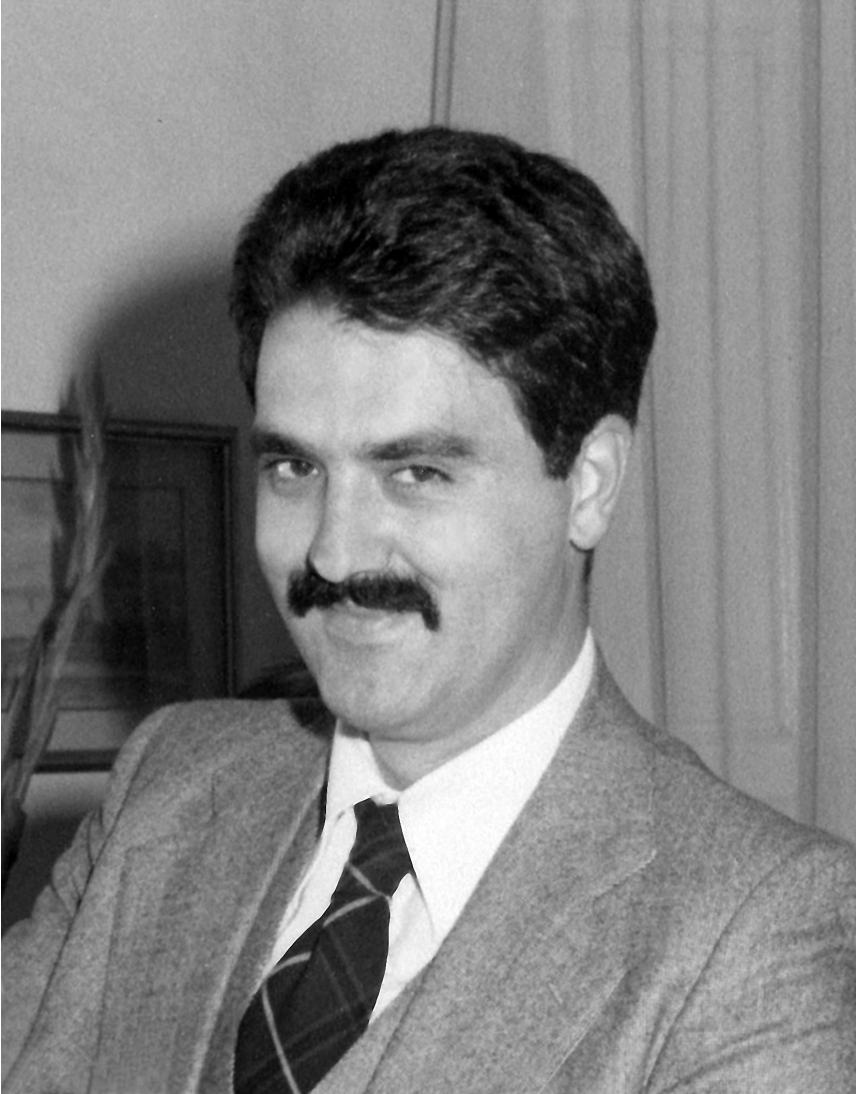
Giovanni Battista Cavalcaselle, da *Antonello da Messina*, Biblioteca Nazionale Marciana (a sinistra); Antonello da Messina, *Ecce Homo*, The Metropolitan Museum of Art (a destra).

microstudi 53

*Collana diretta
da Antonio Natali
e Paolo Pirillo*

MASSIMO FERRETTI

LO STORICO DELL'ARTE SUL CAMPO.
RICORDO DI ALESSANDRO CONTI



Premessa

Lo storico dell'arte fiorentino Alessandro Conti, prematuramente scomparso nel 1994, dopo aver studiato con F. Arcangeli, P. Barocchi, R. Longhi e G. Previtali, ricoprì giovanissimo all'Università di Bologna la cattedra di Scienza e tecnica del restauro, allo studio dei cui problemi era stato avviato da Roberto Longhi, per poi passare a Milano dove insegnò Storia dell'arte moderna e infine a Siena che lo vide docente di Storia della critica d'Arte.

Dopo che nel 1979 ebbe l'incarico dal Comune di San Giovanni Valdarno di seguire la mostra Fortuna visiva di Masaccio, per tutti gli anni Ottanta curò, con l'organizzazione dell'Assessorato alla Cultura di Figline Valdarno, numerose manifestazioni espositive legate alle presenze storico-artistiche territoriali: da Un pittore del Trecento. Il Maestro di Figline a Lo Spedale Serristori di Figline. Documenti e arredi, da Domenico Ghirlandaio. Restauro e storia di un dipinto a Le mura di Figline. Storia, immagini, restauro, per finire con Sculture robbiane a Figline. Parallelamente non mancò di dare suggerimenti e consigli sulla politica di conservazione dei beni artistici e storici che proprio in quegli anni l'ente comunale figlinese stava iniziando sul proprio territorio e di collaborare nel 1986 con altre istituzioni valdarnesi (il Comune di Rignano sull'Arno e l'Associazione Intercomunale Valdarno Superiore Nord) a progetti sul patrimonio comunale e sulle fonti e i documenti per la storia del territorio.

Per ricordare la figura di Alessandro Conti e le sue indagini a carattere "locale", il 27 maggio 2000, il Comune di Figline Valdarno, nella persona del suo assessore alla Cultura Valerio Valoriani, promosse un incontro di studi dal titolo Alessandro Conti. Lo storico dell'arte sul campo, cui parteciparono Massimo Ferretti della Scuola Normale Superiore, Giovanni Romano dell'Ateneo torinese e Bruno Toscano dell'Università di Roma 3, mentre l'anno successivo, per cura di Antonio Natali che firmò anche l'introduzione e Paolo Pirillo, si fece promotore dell'edizione degli Scritti figlinesi dello storico dell'arte.

Ora, infine, viene dato per la prima volta alle stampe l'intervento In ricordo di Alessandro Conti che Massimo Ferretti pronunciò in quella mattinata della primavera di quasi vent'anni fa.

Gianluca Bolis



In ricordo di Alessandro Conti

Nel preparare l'incontro di oggi non si è mai pensato a qualcosa di simile ad una miscellanea di studi in memoria di Alessandro Conti. Oltretutto gli interventi previsti sono pochissimi, benché tre siano venuti a mancare proprio all'ultimo. Se si fosse davvero pensato a questo incontro come ad una miscellanea di studi "in ricordo", oggi si sarebbe fatto torto ai molti amici di Alessandro (chissà poi se gli sarebbe stata gradita una parata di attribuzioni, aggiunte, precisazioni su questo o quell'artista: pare di sentirlo bofonchiare a voce alta i suoi commenti).

Per ricordare Alessandro, qui a Figline, si è invece fissato prima l'argomento. Si è così pensato di richiamare un aspetto centrale nel lavoro dello storico dell'arte, facendo vedere quanto il lavoro di Alessandro (il nostro lavoro) possa rimanere radicato alla realtà della vita sociale. È parso che questo tema esprimesse la congiuntura particolare in cui Alessandro si trovò a maturare. E che servisse anche a ricordarci tutta la sua passione per la storia dell'arte. Passione: non so bene che effetto faccia questa parola passione. In rapporto ad un preciso ambito disciplinare, potrebbe perfino avere un senso un po' riduttivo. Ma non è così.

Chi scorre la bibliografia di Alessandro, nel volume di scritti che gli sono stati dedicati dai maestri e dai più giovani amici della Scuola Normale di Pisa, rimane colpito da due cose: si apre quando Alessandro aveva soltanto ventun'anni e finisce, non con il solo *Manuale di restauro*, ma con un insieme di studi assai vario, oltre che consistente, usciti dopo il 5 maggio del 1994. Questa fioritura editoriale, estrema e postuma, è davvero incredibile, se si pensa che non si è trattato di una scomparsa repentina, ma dolorosamente protratta. Ci ricorda, appunto, che Alessandro non smarrì mai, neppure all'ultimo, la sua passione giovanile per la storia dell'arte. Quella passione gli consentiva di lavorare anche durante la malattia, quasi che ne fosse stato l'argine.

Qualcosa di simile gli accade durante il servizio militare. Sembrerà un po' sciocco o fuori misura questo accostamento al servizio militare, che Alessandro sopportò malissimo. Ma già allora sembrava incredibile come i suoi interessi storico-artistici facessero da diga alle difficoltà private: raccontava che in camerata o durante le guardie furono abbozzati e praticamente portate a conclusione recensioni impegnative o il saggio su La Tour (Arcangeli, per incoraggiarlo alla fine di una licenza, quando diceva di non voler rientrare in caserma, raccontava che Alberto Graziani scrisse il saggio sul 'Maestro di Figline' sotto una tenda militare).

Questi ricordi non debbono far credere che mi accinga a tracciare un vero e proprio profilo di Alessandro. Ed anche la vena dei ricordi è limitata: comincia soltanto quando stava per laurearsi ed io ero arrivato all'Università da un anno, in sedi diverse. A me tocca piuttosto il compito di mettere Alessandro in rapporto al tema di questo incontro. Dopo di che, le relazioni prenderanno la loro strada, senza soffermarsi su espressioni commemorative che non gli sarebbero piaciute. Sono state affidate ad amici suoi: in loro vedeva o un giovane maestro o un più anziano compagno di studi.

Ma chi furono i suoi primi maestri, prima di quelli che abbiamo entrambi avuto a Bologna e alla Scuola Normale? E come saranno nati i suoi precocissimi interessi per la storia dell'arte? Proverò a ricordarlo, ma facendo un giro un po' lungo. In questo modo conto di giustificare perché il nome di Alessandro si affianca al titolo che compare sul manifesto cavalcaselliano, *Lo storico dell'arte sul campo*.

Di primo acchito, non è questo l'aspetto che più immediatamente ci ricorda il lavoro di Alessandro, che non operò in Soprintendenze o musei e non si trovò ad avere pubbliche responsabilità amministrative. Qui a Figline, però, organizzò o fiancheggiò una serie di piccole mostre che servirono a conoscere e soprattutto a far conoscere la tessitura storico-artistica locale. Cominciò nel 1980, curando la mostra didattica, come si facevano allora, dedicata al grandissimo anonimo trecentesco che da Figline ha tratto il nome convenzionale. Continuò poi negli anni successivi, con mostre dedicate a nuclei patrimoniali o tematici, o destinate a presentare restauri. Dove per restauri si devono intendere sia gli interventi recentissimi, sia le stratificazioni come quelle che ebbero a depositarsi sulla *Maestà* dell'anonimo, in maniera

deliberata e per così dire funzionale. Sicché la mostra ghirlandaiesca toccò un problema particolarmente caro ad Alessandro, quello delle “riquadrate” tardo-quattrocentesche, che non furono mai passivi episodi di riuso, ma effettivi riconoscimenti di valore per le antiche testimonianze figurative.

La prima occasione fu, ovviamente, per il ‘Maestro di Figline’, con un catalogo introdotto da Luciano Bellosi. Tempo fa Enrico Castelnuovo ha fatto considerazioni di grande finezza sul fenomeno dei “Notnamen”, dei nomi di comodo che gli storici dell’arte danno a quei gruppi di opere che pur avendo caratteri di stile individualizzati restano prive di un contrassegno anagrafico. Alcune “invenzioni” storiografiche, come l’Amico di Sandro o il ‘Maestro del Bambino Vispo’, sono riuscite così suggestive che quasi dispiace averci dovuto rinunciare a favore del nome storico dell’artista. Eppure i nomi di derivazione geografica, anche se non sembrano i più affascinanti, ci restituiscono qualcosa di storicamente vero: la capillare diffusione della produzione artistica nel tessuto storico del nostro paese. E se è anche vero che la tavola del ‘Maestro di Figline’ non fu in origine nella Collegiata e non ci sono certezze assolute sulla sua destinazione originaria, questo nome convenzionale evoca pur sempre qualcosa che ha valore di testimonianza storica. Evoca un episodio risolutivo nella vita posteriore di un’opera d’arte, uno di quei momenti di mobilità patrimoniale che pure hanno potentemente contribuito a dare volto al nostro paesaggio culturale. Il quale è frutto di processi aggregativi di lunga durata, svoltisi sotto la superficie di una contemporaneità “apparente”; processi anche intenzionalmente selettivi e comunque non soltanto esito di progressive e fatali diminuzioni. Ecco intanto la prima ragione per cui il nome di Alessandro Conti viene affiancato al tema *Lo storico dell’arte sul campo*.

Ma il collegamento non consiste solo in questo. O meglio, anche quelle iniziative vanno lette sullo sfondo di una stagione e di un’evoluzione culturale, politica che non tocca in prima battuta la generazione di Alessandro, ma in cui Alessandro ha fortemente creduto, e che corrono ora il rischio di finire in ombra. O peggio ancora, di essere usate come formule inconsapevoli e vuote. Pensiamo alla fine che sta facendo la nozione (storico-artistica) di “territorio. L’estate scorsa, ad esempio, si è vista una piccola mostra che prometteva di esplorare un argomento concreto come il reciproco sconfinamento territoriale

fra Marche e Romagna, attraverso la pittura (sconfinamento, s'intende, rispetto ad un'impropria idea di confine). E poi allineava, come niente fosse, opere di collezione privata, della cui origine nulla sappiamo. Sicché il rischio non è solo quello che il tema dell'indagine sul campo sia messe da parte, ma che venga frainteso, che i quadri geografici siano evocati come esteriori contenitori, di basso uso turistico.

Alessandro sarà innanzitutto ricordato come storico della conservazione delle opere d'arte, fin dal libro pubblicato a ventisette anni: più o meno l'età in cui oggi si giunge, mediamente, alla laurea (ma capitava anche trent'anni fa, per certe materie e in certe sedi). Se ho ben contato, quasi un terzo dei numeri della sua bibliografia riguardano questioni di restauro. Sarebbe però banale farne solo una questione di computo. Non ci sarebbe neppure bisogno di dirlo, ma quella particolare estensione della conoscenza storico-artistica che si andava definendo come storia del restauro, quell'effettivo allargarsi della vita delle forme nelle dimensioni della posterità, della fisicità, delle mutazioni d'uso, non venne mai avvertita come un settore particolare, da ritagliare accortamente nella più larga o più largamente frequentata mappa degli studi. Era, per lui, il modo più diretto di occuparsi di storia dell'arte, di mantenere al centro di ogni attenzione le cose, i fatti figurativi considerati nella loro fisica presenza. Nel frattempo, il potenziale di simbolizzazione aggiunta alle operazioni di tutela era andato sempre più crescendo. Sicché il disparere diventava facile terreno di scontro. Ed Alessandro non era fatto per tirarsi indietro. Eppure, un suo "antagonista", il restauratore della Volta Sistina, nel momento stesso in cui dissentiva da lui, trattandolo come "persona contraria per principio alle puliture", aggiungeva: "perché ne ha viste molte sbagliate, quali in effetti se ne trovano"; e con molta onestà intellettuale, nel corso del dialogo con Bruno Zanzi (in *Conservazione, restauro e tutela*), lo stesso Colalucci finiva per ricordarne altri ancora di restauri di quel tipo.

Ma come era nato l'interesse per la storia del restauro? L'alluvione del '66 fu determinante. Tante volte, con Alessandro, capitava d'ironizzare sullo spirito che subito avvolgeva quasi ogni rievocazione che di quel momento si facesse a Firenze; ma non c'è dubbio che fu l'alluvione, con i mille problemi aperti, ma anche con le occasioni di contatto personale, a far "precipitare", chimicamente, gli interessi di Alessandro per le questioni storiche ed attuali del restauro. L'esordio

su "Paragone", quand'era ancora studente, fu appunto dedicato agli effetti delle alluvioni passate. Ad interessarlo era, più in generale, il tema della conservazione. La tesi discussa a Bologna con Arcangeli nel 1969-70 riguardò *Gli estrattisti. Precisazioni e problemi sull'origine del trasporto dei dipinti murali* e si sapeva già in partenza che sarebbe confluita in un libro che gli era stato commissionato tramite Roberto Longhi, a cui Longhi avrebbe anteposto una sua vecchia conferenza, rimasta inedita. Anche se non credo che Arcangeli si limitasse a subire la scelta del laureando (ad una sua compagna di corso aveva assegnato una tesi sul chiostro delle Madonne, l'insieme di stacchi a massello riuniti nella Certosa di Bologna), è facile immaginare il ruolo di Longhi in quella scelta. Di Longhi che aveva consigliato ad Alessandro di andarsi a laureare a Bologna. Il primo tracciato storico di quella vicenda era stato segnato da un editoriale del 1957 su "Paragone", sotto il titolo *Per una mostra storica degli "estrattisti"*.

Se è possibile riconoscere le successive stagioni intellettuali di Longhi nei diversi tipi generazionali degli allievi, Alessandro, che per ragioni di anagrafe fu allievo in via Benedetto Fortini e non all'Università, riflette interessi propri del Longhi maturo. Gli interventi di Longhi su questioni di restauro risalgono già agli anni giovanili, è vero; ma l'interesse per la storia del restauro e per gli estrattisti è soprattutto preoccupazione post-bellica. Il richiamo alla guerra non serve soltanto da riferimento cronologico. Ricorda la ferita che condizionò, per Longhi e per altri protagonisti di un'Italia civile, il modo stesso d'intendere la tutela. Di quella accelerata preoccupazione per la natura fisica delle opere d'arte, fu buon testimone un vecchio allievo bolognese, Attilio Bertolucci; e proprio perché allievo di un'altra stagione, di una generazione di storici dell'arte maturata soprattutto attraverso esperienze letterarie. Nel 1963 Bertolucci cerca d'intervistare il maestro e si accorge quanto sia difficile inalveare quel colloquio in forma d'intervista, salvo un fatto: "dove è sempre possibile ottenere una presa su Longhi è in merito al problema della conservazione del nostro patrimonio artistico". Sfortunatamente l'occasione particolare era offerta dal restauro della cupola di San Giovanni a Parma, che Longhi approvava (come purtroppo accoglieva quella strategia sistematica dello strappo che oggi, ad esempio, ancora resiste dalle parti di Bologna). Ma la testimonianza del poeta resta interessante:

“Come diventa loquace Longhi se deve parlare d’intonaco, mattoni, infiltrazioni d’acqua eccetera. La fragile natura fisica di quelle cose sublimemente spirituali che sono le opere d’arte, la loro caducità, lo commuovono profondamente, e allora per allontanare la cosa orribile che potrebbe essere la loro fine, egli aguzza tutto il suo ingegno nella direzione della carpenteria e della muraria, della piccola chimica dei colori e delle vernici”.

A casa di Longhi Alessandro deve essere arrivato attraverso Giovanni Previtali. A lui direttamente, e non solo a Longhi, risale il consolidarsi di un filone fondamentale degli interessi figurativi di Alessandro, quello per la pittura dei “primitivi”. È vero che Alessandro resterà come uno dei pochi storici dell’arte della nostra generazione che sia passato da un secolo all’altro; dalla miniatura ai giardini; dall’oreficeria alla pittura; dai temi di storia sociale (l’immagine dell’artista) a tutti quelli a cui si è già accennato. Eppure, la pittura fra Due e Trecento rimase sempre una sua passione profonda. È un altro segno dell’estrazione longhiana: negli anni cinquanta e sessanta Longhi aveva più volte definito il Trecento come il maggior secolo della nostra tradizione artistica e su questa indicazione erano cresciuti i maestri intermedi di Alessandro, come appunto Previtali. E a questo proposito accoglieva qualcosa che era ancora più specificamente di Previtali. Era stato lui, Previtali, a proporre una linea critica di rivalutazione “laica e razionalistica” della più antica pittura italiana. La grande monografia su *Giotto e la sua bottega*, a cui Alessandro studente si trovò a dare aiuto (si può dire che fosse la sua prima “bottega” di storico dell’arte), il Giotto di Previtali era del tutto sgombro da memorie spiritualistiche. Era un Giotto per così dire “guelfo”, questo sì metaforicamente, perché questo suggeriva la storia economica e sociale, e perché Giotto a quella dimensione economica e sociale fu ben integrato, ma per accorgersene ci volevano occhi attenti alla natura materiale delle cose. E questa fu la visione della pittura dei primitivi in cui rapidissimamente maturò Alessandro. Una visione entro cui si saldava il cerchio della privilegiata attenzione alla conservazione e alle tecniche (una cosa che ebbi modo d’imparare subito da lui è che parte consistente dell’espressività dei pittori di quel tempo sta ancora nelle scelte dei materiali, nell’espressività delle tecniche).

Un altro argomento di studio per cui sarà ricordato Alessandro è quello della miniatura. Potrà sembrare che fosse soltanto un aspetto del più generale interesse per la pittura due-trecentesca, ma non credo. Mi sembra significativo che, specialmente negli ultimi tempi, Alessandro preferisse parlare di arti del libro. Da studente, prima di passare a Bologna, aveva pensato di laurearsi con Emanuele Casamassima: un altro personaggio emerso al momento dell'alluvione, altro nome che richiama l'idea di una disciplina e di un mondo di cose mai scisse dall'impegno nella tutela e dal loro uso sociale. Sicché, anche grazie ad un amico come Piero Innocenti, Alessandro vide nelle arti del libro, nei problemi di organizzazione strutturale e di specifica riflessione sul restauro, un utile piano di confronto con l'ambito conservativo che gli era più familiare. Insisto sul libro, come dimensione particolare della figurazione, perché mi è sempre parso di capire che una spinta essenziale ad interessarsi di storia dell'arte, assai prima di andare all'Università, veniva dalla familiarità con un grafico della levatura del compianto Leonardo Mattioli, lo zio Leo. In breve, Alessandro s'iscrisse a Lettere proprio perché era interessato alla storia dell'arte: cosa oggi frequente, forse assai meno allora. Ma sono cambiate troppe cose.

Come nasce oggi l'interesse per le discipline storico artistiche? Perché un ragazzo di diciannove anni s'iscrive ad un corso universitario caratterizzato in questo senso? Da almeno un paio di anni, trovandomi a lavorare con matricole, provo a fare questa domanda ai miei studenti bolognesi, in mezzo alle varie altre di un "questionario d'ingresso". Si chiede loro di segnalare quale sia stata la sollecitazione privilegiata fra: 1) le suggestioni della città storica in cui siano cresciuti; 2) la visita a musei, e quali; 3) quella di mostre; 4) la consultazione di libri di storia dell'arte; 5) il saper disegnare, dipingere, modellare, fotografare. Mi è sempre mancato il tempo di elaborare questi dati, ma posso dire tranquillamente che a prevalere è la visita a mostre. Seguono le espressioni creative (troppo diffuse e generiche per essere sempre credibili) e la conoscenza di musei (ma immensi e lontani, e dunque assai superficiale, si può presumere). Nel caso di Alessandro, che come tutti aveva disegnato e dipinto fin verso l'adolescenza, la molla fondamentale era stata l'essere nato e cresciuto a Firenze, con le sue chiese e musei, con gli Uffizi ancora visitabili (magari di domenica quando non si pagava nulla). Non c'è niente di sorprendente in questa

combinazione di sollecitazioni (lo è stata per la gran parte di noi e di chi prima di noi è nato), ma c'è di mezzo una trasformazione, un'espansione quantitativa che non è lecito limitarsi ad idolatrare. Sono così giunto a dire qual è la più larga ragione dell'abbinamento fra il nome di Alessandro e il tema di cui si parlerà.

Passarono però degli anni prima che affiorassero esplicitamente gli aspetti che erano stati all'origine della sua precocissima, totale vocazione di storico dell'arte. Direi che questo momento è scandito dalla pubblicazione de *I dintorni di Firenze*, la guida realizzata con la collaborazione di Francesca Petrucci, Giovanna Ragionieri e Paolo Pirillo, per la parte storica, pubblicata nel 1983. Esisteva, certo, il vecchio libro di Guido Carocci, omaggiato nel titolo stesso di quello nuovo. E tuttavia, a quasi un secolo di distanza, un libro che nella docimologia concorsuale sarebbe probabilmente ritenuto "minore" richiese un lavoro capillare di controlli bibliografici ed oculari, di riflessioni critiche, come di viaggi a vuoto o di attese davanti a chiese chiuse. Simili a quelle soste obbligate che, in un'Italia pre-automobilistica, facevano scoprire ad Antonio Baldini i tempi morti come veri momenti di scoperta dei luoghi. Ci sarà stata, in questa scelta di mettersi a studiare i dintorni di Firenze, anche qualcosa di personale (era cresciuto dalle parti di via del Gelsomino e da ragazzino gli era stato imposto il culto bicicletta). Di certo, c'era il rifiuto di un modello di economia del turismo: non era quello un libro da vendere sotto la loggia del Porcellino.

Una scelta in controtendenza? A venti, o venticinque anni, quando si trattava d'impadronirsi di un mestiere scientifico, non credo che Alessandro avrebbe pensato ad un lavoro di questa natura, ma verso la metà degli anni Ottanta sapeva che una cosa del genere esprimeva un'adesione a quanto di meglio e di più nuovo e di più utile la storiografia dell'arte italiana stava facendo. C'è chi crede ancora che la guida sia una forma conoscitiva cresciuta nel Settecento, che in seguito, assieme alla sua più larga diffusione pratica, è diventata pascolo dei puri compilatori; qualcosa che è strumentalmente utile per chi la usa quanto di poco sugo critico per chi la scrive. Spesso è stato così, ma non lo è di necessità. Chi parlerà fra poco ha pubblicato una guida cittadina, cosa del tutto inconsueta nel panorama accademico, che a tutti gli effetti è un contributo scientifico originale; oppure ha esteso ad intere aree culturali del Piemonte o dell'Italia meridionale gli stessi

intenti di sistematicità che sono propri di quell'istituto tipicamente cittadino che è la guida.

Non molti giorni fa, mi è capitato di leggere di recente queste righe di Enrico Castelnuovo, che avevo incontrato forse un po' troppo per tempo e dunque avevo finito per dimenticare. Risalgono al 1959 e mi sembrano una testimonianza davvero significativa di una stagione di consapevolezza e di studi che a quella data stava sì e no albeggiando. Una stagione inesorabilmente trascorsa, per certi aspetti, ma che non si vorrebbe, oggi, commemorare o passare in giudicato. Anzi, queste righe ci danno il senso di un particolare mestiere storico che, aldilà delle mutazioni di rotta metodologica e delle rinnovate strategie di studio, mantiene alcuni suoi tratti fondamentali. Questo scriveva dunque Castelnuovo in un numero di "Paragone" del 1959:

Del pregio e del fascino che le guide, le descrizioni di città, i giornali di viaggio esercitano sullo storico dell'arte e sul conoscitore è superfluo scrivere in Italia, ove la tradizione della guida artistica, del 'servitor di piazza' è cosa civilissima, vecchia di secoli, seppure recentemente interrotta da frequenti eclissi. Non si tratta con questo di sminuire il valore del ripensamento storico, ma di attivarlo anzi attraverso la ineguagliabile, doppia testimonianza che le guide forniscono sul rapporto sempre variabile tra le cose d'arte e le menti che osservano, non solo indicando l'esistenza ad anno tale di una tale opera entro un tale edificio, ma, a seconda del tempo e delle inclinazioni, trascurando e sminuendo la menzione di certe opere a vantaggio di altre e costituendo così una fonte incomparabile per la storia del gusto che è anche una storia di situazioni mentali. Una guida insomma *c'est toute une histoire*, è l'inventario di un patrimonio artistico, ma anche la storia di una città, di una regione, delle caratteristiche peculiari della sua cultura, della coscienza che essa ha ed ha avuto di sé.

L'intreccio di cose e di luoghi che Alessandro organizzava in forma di mappa nei *Dintorni di Firenze* non era soltanto particolarmente fitto. Era anche condizionante, con i suoi stereotipi e i modelli letterari di percezione. Ma era un banco di prova per lo storico dell'arte. Ne tracciava una luminosa sintesi in poche pagine introduttive. Di quelle

pagine, in larga parte nate come avviso al lettore, vorrei ricordare due passaggi dall'apparenza banale. Uno è il riconoscimento del debito verso l'istituzione di tutela, verso qualcosa che non esisteva ancora al tempo di Carocci: la schedatura della Soprintendenza. Ad Alessandro qualcuno attribuiva un caratteraccio, ma la spontaneità, la lealtà non servile di quel riconoscimento, contrasta idealmente con quanto di più triste capitava di leggere in circostanze editoriali simili negli stessi anni (indimenticabili certi deferentissimi omaggi al professor Sisinni). Ed infine scriveva:

A quale pubblico si rivolge il nostro lavoro? Certamente non al visitatore che affronta Firenze in un giorno, per il quale la visita ad una città non rappresenta che, con opportuni rituali, un momento di alienazione che si somma ad altri momenti di alienazione

per poi concludere:

Ma il nostro volume, oltre che una guida molto particolareggiata, rappresenta anche un quadro d'insieme, sintetico, del patrimonio culturale ed ambientale, ed individua tra i suoi destinatari tutti coloro che per compito istituzionale e amministrativo, desiderano un primo orientamento in vista di programmazione di tutela e sviluppo.

Chiudo qui, su una frase estratta da un contesto di puro servizio informativo. È troppo semplice, questa frase? Mi sembra invece che, combinandosi all'altra, dove un certo tipo di consumo turistico è visto solo come alienazione, stringa un collegamento fra politica e cultura, cultura storico-artistica per essere concreti, che oggi non si presenta risolto, ma sembra anzi essersi spostato su un terreno ancora più accidentato.

Gianluca Bolis, Paolo Pirillo ed altri amici figlinesi di Alessandro hanno pensato di pubblicare l'intervento letto il 27 maggio 2000, a poco più di sei anni dalla scomparsa, in una giornata in ricordo dell'amico comune. Rammento che a questa sorta di dedica e motivazione che mi era stata affidata seguirono le riflessioni di Gianni Romano e Bruno

Toscana sul tema vero e proprio dell'incontro: la ricerca storico-artistica "sul campo", che già allora era in condizione di crisi, soprattutto sul versante istituzionalmente deputato a farla, nella forma più prammatica, quella che coincide con l'attività di tutela.

Ne era rimasta copia a Gianluca Bolis, di queste pagine, mentre me n'ero dimenticato, benché ne conservassi il file, male archiviato. Direi di averle avute a mente quando scrissi la postfazione alla ristampa della *Storia del restauro*. Non quando mi capitò, più di recente, di parlare in un convegno romano di Longhi e Conti e della storia del restauro. Lo dico soltanto per giustificare le ripetizioni. E forse anche per giustificare a me stesso perché vengano pubblicate così come vennero dette allora (salvo minimi controlli di forma o di punteggiatura); tanto che non mi sono messo ad esplicitare allusioni e nomi che riescono ai più giovani poco comprensibili.

Sarebbe stato impossibile metterci mano perché troppe cose, già allora facilmente riconoscibili, si sono radicalizzate in peggio. L'amarezza non è legata soltanto al fatto che non ci sono più alcune persone nominate o alle quali si era fatto allusione (come Paola Barocchi e Luciano Bellosi), o che erano quel giorno a Figline (Vittorio Savi). Già sedici anni fa il discorso veniva fatto in base alla distanza dei pochi anni che separavano dalla morte di Alessandro. Stamparle oggi significa registrare un doppio grado di distanza. L'insegna *Lo storico dell'arte sul campo* rappresenta un punto di vista ancora più distante da cui mettere a fuoco il nostro presente. Quando capitava di parlare del fraintendimento (in altri anni si sarebbe detto il "recupero") della nozione storico-artistica di territorio, ad esempio, non era ancora capitato d'incontrare un soprintendente facile a cadere in isterismi nannimoretiani al solo sentir parlare di "territorio"; e non per giustificata reazione al conformismo d'accatto che pure c'è stato e si è espresso nell'abuso di certi modi lessicali. Quel tipo di funzionario (tipo, insisto a dire, perché delle persone importa assai meno) ha certo contribuito alla dissoluzione dall'interno delle strutture pubbliche della tutela, che però ha avuto come leva precise responsabilità di natura politica. La crisi economica degli anni più recenti ha poi tagliato le gambe a molte buone iniziative venute dalle amministrazioni locali. Oppure le ha omologate all'economia di mercato in modo sempre più acritico, tutto indotto dall'esterno. Sia chiaro: la "valorizzazione", in sé, non è l'opposto della tutela; lo è invece la

riduzione delle testimonianze materiali del passato all'impalpabilità della pura comunicazione e di un alienato consumo.

I fronti di rimpianto sono tanti. Fa una strana malinconia, ad esempio, aver detto sedici anni fa che un libro come *I dintorni di Firenze* rappresentava una sfida alla docimologia accademica. Era solo faccenda di costume, allora. Quanto si fa oggi accampando più rigorosi e "normalizzati" criteri di valutazione scientifica avrà invece conseguenze devastanti anche o soprattutto per le ricerche a più forte impronta territoriale. Basti pensare che articoli pubblicati in riviste di museo o "locali" (perché quella è la naturale sede d'intreccio fra ricerca storica, storico artistica, archeologica, ecc., ecc.) nascono già gravate in partenza di un coefficiente di validità inferiore a quello di qualsiasi cosa che si pubblichi in una rivista di "classe A". Vale a dire che questo tipo di ricerca, nelle forme editoriali in cui si era sempre espressa, ha i giorni contati. A meno che anche tali forme di costrizione spingano la "storia locale" verso quell'"opzione radicalmente antiaccademica", che fu auspicata da uno dei nostri storici maggiori, Edoardo Grendi. Per ora, di sicuro, incombe il rischio che la nostra disciplina (e non solo la nostra) si richiuda sempre più in un raggio puramente universitario, in apparenza o meno internazionale, di fatto sempre più distante dalla realtà dei luoghi sociali: esattamente l'opposto di quanto Alessandro aveva inteso fare a Figline.

Capita spesso di provare a immaginare come avrebbe reagito, Alessandro, a questo tracollo culturale e politico: è il destino, il modo di rimanere presente di chi se ne è andato presto. Radici familiari e di classe, fiducia nell'organizzazione di partito della Sinistra lo avevano tenuto un po' discosto dagli entusiasmi sessantotteschi. Negli ultimi tempi era già consapevole – partendo proprio dalla sua esperienza di storico dell'arte, e guardando anche verso Firenze e dintorni – di quanto già forte fosse la crisi della Sinistra. Le domande che capita di farsi non sono tanto: come avrebbe votato; o se avesse avuto la pazienza (virtù che non fu sua) di rimanere ad insegnare in Italia, ecc. Si pensa piuttosto: quali forme di storia dell'arte avrebbe coltivato, quali sbocchi avrebbe cercato di dare alle sue competenze disciplinari. Di certo non avrebbe rinunciato agli strumenti di analisi materiale che aveva imparato ad usare così per tempo e che a molti ha insegnato.

(3 settembre 2016)



microstudi 1*Federico Canaccini, Paolo Pirillo***La campana del Palazzo Pretorio**

Aprile 2008

microstudi 2*Miles Chappell, Antonio Natali***Il Cigoli a Figline**

Luglio 2008

microstudi 3*Paolo Pirillo, Andrea Zorzi***Il castello, il borgo e la piazza**

Settembre 2008

microstudi 4*Michele Ciliberto***Marsilio Ficino e il platonismo rinascimentale**

Maggio 2009

microstudi 5*Paul Oskar Kristeller***Marsilio Ficino e la sua opera cinquecento**

anni dopo

Luglio 2009

microstudi 6*Eugenio Garin***Marsilio Ficino e il ritorno di Platone**

Settembre 2009

microstudi 7*Roberto Contini***Un pittore senza quadri e un quadro**

senza autore in San Pietro al Terreno

Novembre 2009

microstudi 8*Cesare Vasoli***Marsilio Ficino**

Novembre 2009

microstudi 9*Carlo Volpe***Ristudiando il Maestro di Figline**

Dicembre 2009

microstudi 10*Giovanni Magherini Graziani***La Casagrande dei Serristori a Figline**

Gennaio 2010

microstudi 11*Damiano Neri***La chiesa di S. Francesco a Figline**

Aprile 2010

microstudi 12*Bruno Bonatti***Luigi Bolis. Uno dei Mille**

Aprile 2010

microstudi 13*Giorgio Radetti***Francesco Pucci riformatore fiorentino**

e il sistema della religione naturale

Maggio 2010

microstudi 14*Nicoletta Baldini***Nella bottega fiorentina di Pietro Perugino.**

Un'identità per il Maestro della Madonna

del Ponterosso: Giovanni di Papino Calderini

pittore di Figline

Luglio 2010

microstudi 15*Mario Biagioni***Prospettive di ricerca su Francesco Pucci**

Novembre 2010

microstudi 16*Antonella Astorri***I Francesi. Da Figline alla Corte di Francia**

Dicembre 2010

microstudi 17*Giacomo Mutti***Memorie di Torquato Toti, figlinese**

Gennaio 2011

microstudi 18*Giulio Prunai, Gino Masi***Il 'Breve' dei sarti di Figline del 1234**

Marzo 2011

microstudi 19*Giovanni Magherini Graziani***Memorie dello Spedale Serristori in Figline**

Aprile 2011

microstudi 20*Pino Fasano***Brunone Bianchi**

Novembre 2011

microstudi 21*Giorgio Caravale***Inediti di Francesco Pucci presso l'archivio**

del Sant'Uffizio

Dicembre 2011

microstudi 22*Ulderico Barengo***L'arresto del generale Garibaldi a Figline**

Valdarno nel 1867

Dicembre 2011

microstudi 23*Damiano Neri***La Compagnia della S. Croce in Figline**

Valdarno

Marzo 2012

microstudi 24

Raffaella Zaccaria
Giovanni Fabbrini
Aprile 2012

microstudi 25

Ugo Frittelli
Lorenzo Pignotti favolista
Luglio 2012

microstudi 26

Giancarlo Gentilini
A Parigi "in un carico di vino": furti
di robbiane nel Valdarno
Luglio 2012

microstudi 27

Bruno Bonatti
La famiglia Pignotti
Settembre 2012

microstudi 28

Angelo Tartuferi
Francesco d'Antonio a Figline Valdarno
(e altrove)
Novembre 2012

microstudi 29

Claudio Paolini
Marsilio Ficino e il mito mediceo nella pittura
toscana
Dicembre 2012

microstudi 30

Luciano Bellosi
Il 'Maestro di Figline'
Marzo 2013

microstudi 31

Damiano Neri
Notizie storiche intorno al Monastero della
Croce delle Agostiniane in Figline Valdarno
Novembre 2013

microstudi 32

Gabriella Cibeï
Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata
di Figline (1707-1743)
Dicembre 2013

microstudi 33

Gianluca Bolis
Il Palazzo del Podestà di Figline Valdarno
Gennaio 2014

microstudi 34

Francesca Brancaleoni
Vittorio Locchi
Marzo 2014

microstudi 35

Pietro Santini
1198: il giuramento di fedeltà dei figlinesi
a Firenze e alla Lega guelfa di Tuscia
Maggio 2014

microstudi 36

Gabriella Cibeï
Il "Libro" del popolo di S. Maria a Tartigliese:
patti e accordi con il Comune di Figline,
ricordi e statuti (1392-1741)
Novembre 2014

microstudi 37

Giovanni Magherini Graziani
Bianco Bianchi
Novembre 2014

microstudi 38

I caduti figlinesi nella Grande Guerra
Dicembre 2014

microstudi 39

Italo Moretti, Antonio Quattrone
San Romolo a Gaville. La memoria di pietra
Febbraio 2015

microstudi 40

Gianluca Bolis, Antonio Natali
La 'Deposizione' giovanile del Cigoli
per Figline
Febbraio 2015

microstudi 41

Gabriella Cibeï
Ricordanze dello Spedale della
Ss. Annunziata di Figline (1492-1711)
Giugno 2015

microstudi 42

Gianluca Bolis
L'antifascismo a Figline e nel Valdarno (1919-
1942)
Luglio 2015

microstudi 43

Flavia Manservigi
La prima Figline. Le due pergamene dell'anno
1008
Luglio 2015

microstudi 44

Memorie della Grande Guerra. Ricordanze
dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline
(1914-1919)
Settembre 2015

microstudi 45

Fulvio Conti
Raffaello Lambruschini
Novembre 2015

microstudi 46*Eugenio Garin***Ritratto di Marsilio Ficino**

Gennaio 2016

microstudi 47*Corrado Banchetti***Il Divino Consolatore. Notizie storiche riguardanti il SS. Crocifisso che si venera nell'oratorio della Buona Morte in Figline**
Febbraio 2016**microstudi 48***Édouard René Lefebvre de Laboulaye***Il gelsomino di Figline**

Aprile 2016

microstudi 49*Paolo Pirillo***Il controllo sugli spazi. Firenze e la confinazione del mercato di Figline (sec. XIII)**

Maggio 2016

microstudi 50*Gianluca Bolis***Figline e le alluvioni**

Ottobre 2016

microstudi 51*Daniele Terenzi***L'industria manifatturiera a Figline e nel Valdarno Superiore (1944-1955). Le miniere**

Dicembre 2016

microstudi 52*Igor Santos Salazar***Nascita e sviluppo di una Badia. San Cassiano a Montescalari nel Valdarno superiore fiorentino (1040-1130)**

Marzo 2017

microstudi 53*Massimo Ferretti***Lo storico dell'arte sul campo.****Ricordo di Alessandro Conti**

Marzo 2017

Di prossima pubblicazione:

Domenico Bacci

Il santuario di Maria SS. delle Grazie in Ponterosso a Figline Valdarno

Lucia Bencistà

L'oratorio di Sant'Antonio da Padova a Restone

Caterina Caneva

Il patrimonio artistico del Monastero della Croce

Gabriella Cibeì

Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1743-1790)

Giacomo Gabellini

Memorie intorno al culto con cui si venera S. Massimina vergine e martire, protettrice della terra di Figline nel Valdarno superiore

Andrea Greco

Antonio Degli Innocenti: ciabattino, maestro e fotografo dilettante a La Massa di Incisa

Giovanni Magherini Graziani

Giuseppe Frittelli

Damiano Neri

Due Terziarie francescane fondano nel Settecento la prima Scuola pubblica in Figline Valdarno

Memorie di guerra. Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1943-1944)

Claudio Paolini

La chiesa dei Santi Cosma e Damiano al Vivaio a Incisa in Val d'Arno

Isabelle Chabot, Paolo Pirillo

Il testamento di Ser Ristoro di Iacopo (1399)

Edoardo Ripari

Stanislao Morelli

Francesco Tarani

La badia di Montescalari

Daniele Terenzi

L'industria manifatturiera a Figline e nel Valdarno Superiore (1944-1955).

Il gruppo vetrario Ivi-Taddei

Cesare Vasoli

Marsilio Ficino e l'astrologia

Marco Villoresi

Il mercante Antonio Parigi e le origini di Santa Maria a Ponterosso presso Figline Valdarno

microstudi 53

Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo

Grafica: Auro Lecci - Stampa: Tipografia Bianchi