

Saluto a Michele Cordaro

In momenti come questo è d'obbligo compendiare in poche parole la vita di un uomo: compito difficile, ma che diventa ancora più arduo quando si è di fronte ad una trama di vita spezzata in maniera imprevedibile.

E ciononostante io non ho dubbi ad affermare che l'aspetto predominante della personalità di Michele Cordaro si deve individuare nel suo spirito di servizio, nella sua dedizione al lavoro. Una scelta di vita che però – è bene rilevarlo – non derivava da esigenze personali, ma dalla fiducia nella necessità di operare senza risparmiarsi a favore della tutela dei Beni Culturali, avvertita come ineludibile impegno civile.

Il luogo deputato per espletare al meglio tale impegno era riconosciuto da Cordaro nell'Amministrazione Pubblica di tutela. È perciò che abbandonò l'attività di ricerca a livello universitario, cui pure era particolarmente portato e nella quale aveva iniziato a dare dei saggi di eccezionale valore, per affrontare esperienze più pregnanti sotto l'aspetto socio-culturale: prima, per alcuni anni, l'insegnamento in una scuola serale per studenti-lavoratori e poi, in via definitiva e per un quarto di secolo, l'attività di funzionario tecnico-scientifico nell'appena istituito Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

La sua prima esperienza nella Soprintendenza di Parma lo portò a contatto con i problemi del territorio. Ma a favore di una sua at-

tività presso un Ufficio dell'Amministrazione altamente specializzato qual'era l'Istituto Centrale del Restauro convergevano vari fattori: in primo luogo la formazione universitaria con Cesare Brandi, e poi – e soprattutto – la sua convinzione sul primato di una nuova professionalità, dalle radici storiche ma capace di accogliere le suggestioni e le sfide della cultura scientifica e tecnologica.

Fu per questo, del resto, che si stabilì un'intesa immediata fra Cordaro e Giovanni Urbani su un terreno destinato a restare sempre dominante nell'attività di Cordaro, sia come funzionario che come direttore dell'Istituto Centrale del Restauro: intendo dire la convinzione che soltanto una strategia fondata sulla conoscenza tecnica e conservativa del patrimonio artistico del nostro Paese avrebbe potuto produrre una inversione di tendenza nella politica di salvaguardia allora dominante in Italia, alla quale erano pressoché sconosciuti i concetti (e la prassi) di prevenzione e programmazione.

Potevano sembrare allora (e forse anche tuttora) posizioni astrattamente "illuministiche" o utopistiche, eppure da allora ad ora, nell'arco di un quarto di secolo, i fatti hanno dimostrato come non esista alternativa credibile a quella impostata.

L'attenzione agli ambiti disciplinari di frontiera è un altro degli aspetti principali della personalità di Cordaro: da qui anche il suo inte-

resse per le problematiche più nuove ed originali nel campo del restauro (per l'arte contemporanea, per i supporti sintetici di manufatti documentari o artistici) ed anche al di fuori di esso – per esempio verso l'estetica del cinema.

E tuttavia rimase sempre in lui l'attitudine a vedere i problemi nella loro globalità e ad individuarne immediatamente le possibili soluzioni.

È perciò che la maggior parte della sua produzione è costituita da interventi che colgono sempre l'essenza del problema e ne prospettano le possibili soluzioni; ma è ancora per questo che la sua attività si è sviluppata a tutto campo, da quello della tutela sotto l'aspetto della conservazione e del restauro a quello della didattica, sia all'interno che all'esterno dell'Istituto.

Cordaro infatti ha svolto anche ininterrotta attività didattica presso l'Università: prima pres-

so la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte della Sapienza a Roma, dove per parecchi anni ha tenuto l'insegnamento di Teoria e storia del restauro delle opere d'arte (che era stato istituito per Cesare Brandi già nel 1950) e poi di Storia del restauro presso la Facoltà di Conservazione dell'Università di Viterbo.

Convinto della circolarità della cultura, ma anche della necessaria interazione tra il piano della scienza e quello della concreta attività di conservazione e restauro, egli resta tra quei dirigenti dell'Amministrazione che hanno saputo sempre coniugare conoscenza e gestione. Michele Cordaro ha voluto mettere a completo servizio dell'impegno di tutela tutta la sua intelligenza, conoscenza e passione.

Un servizio, ne siamo tutti certi, destinato a dare frutti anche oltre la sua vicenda terrena.

GIOVANNA MELANDRI

Ministro per i Beni e le Attività Culturali

Traccia per Michele Cordaro

MARIA ANDALORO

Non so se conoscete i tetti di Caltanissetta. Ricordo che un giorno ne scrisse senza apprezzarli Camilla Cederna, parlando di un suo soggiorno nella città nissena. In quella pagina lessi l'incomprensione e l'estraneità che potevano cogliere il visitatore anche sofisticato, anche accompagnato dalla guida dolce di un poeta, come Luigi Vilardi, amico di Leonardo Sciascia, verso una città certo non d'arte, ma caratterizzata, come Caltanissetta, e verso i suoi tetti, dal taglio sghembo e dalle tegole non rosse ma ocra nel paesaggio ocra.

Michele veniva da lì, dalla bellezza arcana e difficile della Sicilia lontana dal mare, segreta, dei mandorli e delle miniere di zolfo, pervasa dai miti ctoni, dal pensiero di Eraclito, dal lucido pessimismo di Pirandello e Sciascia.

Il richiamo alle miniere di zolfo è un piccolo segno autobiografico colto nelle pagine della tesi, uno dei pochissimi che abbia rinvenuto, finora, nei suoi scritti.

Per il resto, il suo attaccamento alla Sicilia, lo coltivava occupandosi di problemi legati alla conservazione e al restauro di opere e monumenti: dalla cattedrale di Noto, all'affresco staccato del *Trionfo della morte* da Palazzo Sclafani

e ora nella Galleria regionale di Palermo, alla statua di bronzo ripescata nel canale di Sicilia, al progetto dell'apertura minimale della tomba di Federico II, all'organizzazione per l'eventuale apertura di una Scuola regionale di restauro, ma anche lo rinsaldava tramite i fili delle sue letture. Sciascia, ma anche Bufalino e il raro e grande Pizzuto. Fra i libri a portata di mano negli ultimi mesi della sua esistenza erano consueti i titoli di scrittori siciliani.

Michele approda a Palermo nel 1961 per frequentare la Facoltà di Lettere e Filosofia. Sceglie come maestro Cesare Brandi. Si laurea il 15 febbraio 1966, discutendo una tesi dal titolo: *Il film e le sue strutture formali*. Relatore Cesare Brandi, correlatore, con ogni probabilità, Armando Plebe.

Nella prima metà degli anni '60 il clima culturale a Palermo e all'Università era quanto mai fervido, stimolante, d'avanguardia.

Palermo teneva a battesimo il "Gruppo '63", dalla poetica vivace e sperimentale, aperto a poeti, letterati, musicisti; il livello dell'attività teatrale era quanto mai aperto e la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università viveva uno

dei suoi momenti migliori. Nel giro di quegli anni la presenza in contemporanea di personalità come Cesare Brandi, Luigi Rognoni, il giovane Armando Plebe e il giovane Tullio de Mauro, ne faceva un luogo di cultura assai moderna e problematica. Brandi e gli altri docenti non si limitavano a impartire lezioni ex cathedra, peraltro frequentate da allievi anche di altre facoltà e da personalità di spicco come il fotografo Ferdinando Scianna che Michele continuò a frequentare anche quando ognuno di loro scelse città e lavori diversi. Il magistero di Brandi, Rognoni, Plebe si espandeva naturalmente fuori le mura dell'Università, in incontri memorabili nelle trattorie di Palermo e di Bagheria, per i vicoli della Vucciria e a Mondello, disegnando mappe culturali animate, aperte, persino trasversali. Da una parte, Michele si nutre della forza del versante delle arti figurative, dominato dalla riflessione teorica di Brandi; erano gli anni di *Segno e immagine*, della *Teoria del Restauro*, che Michele lesse fresco di stampa così come capitò a me, segnandoci per la vita, ed erano gli anni a ridosso dell'impegnativo saggio *Le due vie*; dall'altra, egli si accosta all'orizzonte della musica dominato da Rognoni; vi si accosta con passione, rimanendo sempre fine e segreto ascoltatore di musica. Al di là di questi specifici campi, Michele non tralascia di familiarizzare a fondo col grande arco di esperienze culturali di radice filosofico-linguistica, che in quegli anni personalità come Plebe, Rognoni, de Mauro, Brandi andavano disegnando.

Michele si apre, avido, alle articolazioni di questo orizzonte culturale; elabora e riflette. Già al tempo della tesi lavora sodo per costruirsi le radici profonde di una vita intellettuale vigile, consapevole e lucida.

La scelta del tema, *Il film e le sue strutture formali*, dà la misura della tempra e dell'autonomia di Michele. Il cinema non era certo un campo tranquillamente brandiano; pur entrando nell'arco del sistema interpretativo della riflessione teorica delle arti compiuto da Brandi, la definizione critica del film che egli ne dà è assai riduttiva.

A Michele il cinema, invece, interessa e in-

teressa molto perché, come si evince dalle pagine conclusive della sua tesi, incarna ai suoi occhi un'espressione fragile ma trasparente di quell'orizzonte filosofico, storico, artistico della cultura del Novecento, segnata dalla saltuarietà e dalla discontinuità. Forte dell'urgenza nei riguardi della contemporaneità e del suo interesse personale, Michele Cordaro non tentenna nella scelta di campo, non demorde, svolge l'argomento, vincendo una scommessa, di rigore metodologico e di fedeltà a se stesso.

Michele non diventerà uno studioso accademico del cinema, né credo che mai avesse accarezzato quest'idea, mentre, ben presto, maturerà la scelta definitiva di divenire uno storico delle arti a pieno servizio nel campo della conservazione e del restauro.

Tuttavia, l'amore per il cinema lo accompagnerà durevolmente. In Sicilia e nel primo periodo romano la sua fame di cinema è gigantesca, quell'amore che nel tempo è venato dal rammarico per non poterlo coltivare come avrebbe voluto. Dirà, e siamo nel 1994: «Purtroppo il mio amore per il cinema è limitato dalla disponibilità di tempo». Ma proprio a cominciare dal 1981 i suoi contributi sul cinema, spesso sollecitati da sottili e problematici aspetti legati alla conservazione delle pellicole, s'intensificheranno, potendosi celebrare finalmente la circolazione di quella passione per le arti figurative, il cinema e l'impegno della conservazione che Michele coltiverà e intensificherà tutta la vita.

Obiettivo di questo profilo appena abbozzato è fra l'altro l'intento di rintracciare i tratti impliciti della statura intellettuale di Michele, tratti essenziali ma talora sottotraccia rispetto a quelli espliciti della sua personalità e del suo impegno. Da qui l'interesse per le origini della sua formazione e dunque per la sua tesi di laurea.

A leggerla colpisce molto. Nel suo svolgimento s'incontrano le qualità di fondo che hanno fatto di Michele una persona speciale: la presenza di un impianto teorico saldo, mai ridondante; una conoscenza insieme vasta, di prima mano, resa in modo che più organico non...

si può, una lucidità e consequenzialità di pensiero eccezionali, la passione vivida ma dominata.

Il giovane Cordaro dimostra di possedere sul mondo del film un'invidiabile e assai aggiornata esperienza e conoscenza intrecciate alla conoscenza dei movimenti artistici del Novecento che quando entrano nel discorso, penso al Futurismo o ai movimenti delle avanguardie storiche, vi s'inseriscono con grande proprietà e asciuttezza. Ma ciò che più colpisce è la padronanza dell'orizzonte epistemologico del Novecento, di latitudine europea, secondo le coordinate che le sono proprie e delle quali occorre ricordare almeno quelle sulle quali Cordaro investirà in special modo, sia in positivo: l'esperienza fenomenologica, l'esistenzialismo di Sartre, l'analisi di un Barthes e la speculazione sull'immagine di un Mitry, di Merleau-Ponty, di Proust, sia per comprenderle e prenderne le distanze come avviene a proposito della filosofia crociana e delle sue aderenze rappresentate da Ragghianti.

Chi volesse cogliere un tratto del percorso compiuto nella tesi, è invitato a leggere fra i tre articoli che ne derivarono, almeno il denso saggio *Realtà e ideologia nella teoria del film di Krakauer*, pubblicato nel 1970.

Nei termini di un bilancio in prospettiva, oltre tutto ciò, l'esperienza della tesi sul cinema per Michele significa guadagnare per suo tramite l'ingresso nel mondo dell'immagine; sviluppare l'attitudine verso la comprensione di forme congiunte, non monodiche, ma accorpate, abituandosi a guardare alle realtà composite; allenare l'occhio nei riguardi della frammentarietà.

Nell'autunno del 1968 Michele è a Roma, città da lui molto amata, dove abiterà e lavorerà continuativamente, tranne una breve parentesi.

Egli s'iscrive alla Scuola di specializzazione in Storia dell'arte medievale e moderna dell'Università "La Sapienza", diretta da Cesare Brandi; ne segue assiduamente l'attività didattica presso la Scuola, studia, vede film su film, insegna in una scuola secondaria serale, prepara i saggi intorno al cinema.

A Roma con passo veloce il visuale che Michele dominava nelle strutture formali del film si allarga verso la comprensione articolata delle arti figurative, dell'architettura, dei temi della città. La città, i musei, le chiese, i monumenti tutti vengono visitati, ripetutamente, insaziabilmente; il territorio romano e il Lazio, le città italiane e non, diventano le mete di ben programmati viaggi di studio, sopralluoghi, visite.

Sarà durante una di queste visite che nella chiesa abbaziale di S. Martino al Cimino la curiosità vigile di Michele sarà attratta da una bellissima tela raffigurante *S. Martino che divide il mantello col povero*. Dopo le sue ricerche e l'asciutta pubblicazione che ne fece, l'opera sarà stabilmente guadagnata al catalogo di Mattia Preti.

All'Università di Roma, la presenza di Cordaro è costante anche nell'ambito dell'insegnamento che Brandi svolge per i corsi della Facoltà, in quell'aula dell'Istituto di Storia dell'Arte, dove, accostate le pesanti tende scure, in compagnia delle gloriose diapositive in bianco e nero 6x6, cresciamo in quella valutazione storica ed estetica dell'opera d'arte della quale Michele sarà infaticabile paladino nell'approccio al restauro. Egli partecipa, anno dopo anno, dal 1968 fino al 1974, allo svolgimento dei corsi sull'attività giovanile di Gian Lorenzo Bernini, sull'architettura di Borromini, Bernini, Pietro da Cortona, su Corot e gli impressionisti; assiste agli indimenticabili corsi su Caravaggio e i caravaggeschi; dall'altra, fa tesoro delle lezioni svolte da Brandi su aspetti teorici come quelle sulla concezione della linguistica come semiotica di Lev Hjemslew, le cui distinzioni operate sul segno linguistico ricompariranno sottotraccia nel saggio *Materiali costitutivi e materiali vecchi e nuovi*, del 1987. È recensore acuto della *Teoria generale della critica*, l'ultima e assai impegnativa fatica sul piano della riflessione teorica sulle arti, compiuta da Cesare Brandi nel 1974.

È componente storico di commissione di esami, leggendario per equilibrio e sapienza; memorabile espositore di ricerche e studi. Chi

era presente all'esposizione della tesina di specializzazione in Storia dell'arte moderna sulla cappella Cornaro in S. Maria della Vittoria, ne ha un ricordo indelebile. In quell'occasione, Michele parlò ininterrottamente per un'ora e tre quarti in modo straordinariamente lucido, consequenziale e organico, dicendo cose e spunti assai interessanti, mostrando ben precisa quella predilezione, che lo contraddistinguerà anche in seguito, verso l'analisi di monumenti dove è significativa e speciale la coesistenza dei diversi generi – architettura, pittura, scultura – i significati sono polifunzionali, le componenti composite e stratificate.

Dall'analisi del film affrontata nella tesi di laurea all'analisi della cappella Cornaro svolta per la tesina della specializzazione: il passo verso la padronanza dell'ossatura storico-artistica è compiuto.

Nel 1974 prende servizio in qualità di ispettore-storico dell'arte presso la Soprintendenza ai beni storici e artistici di Parma e Piacenza; nell'ottobre 1975 è trasferito a Roma, presso l'Istituto Centrale del Restauro. Nel frattempo Michele Cordaro è divenuto lo storico dell'arte forte e dalle robuste radici culturali; l'intellettuale aperto al versante della riflessione teorica; il docente appassionato e mai impaziente e si appresta a divenire uno dei veri punti di riferimento, riferimento sicuro nel mare della conservazione e del restauro.

I LUOGHI DELL'INCONTRO CON MICHELE

Oggi, nella giornata *In ricordo di Michele Cordaro*, se ne vuole considerare la figura e l'opera nei tanti luoghi dove in vari modi egli ha esercitato la sua lungimirante sapienza.

All'Istituto Centrale del Restauro, dove egli ha lavorato come ispettore storico dell'arte con l'incarico di direttore del servizio per la conservazione dei beni artistici e storici fra il 1975 al 1988 e, da direttore dell'Istituto, fra il 1995 e il 2000, il luogo per eccellenza di Michele, punto

di arrivo del suo percorso ed epicentro della sua attività scientifica e progettuale.

All'Università, dove ha insegnato a lungo e in molte forme: come docente di "Storia del restauro" alla Scuola di specializzazione in Storia dell'arte presso l'Università della Sapienza e, successivamente, dal 1991 al 1998 in qualità di docente di "Storia del restauro" presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia-Viterbo e nel 1998-1999 come ideatore del piano didattico-sperimentale dell'insegnamento di "Storia del restauro" presso la Scuola di Specializzazione in "Tutela e valorizzazione dei Beni storico-artistici", di nuova istituzione presso la stessa Università. Inoltre non ha mancato di tenere moduli e lezioni altrove: i Corsi di Alta Formazione in "Gestione e comunicazione dei Beni Culturali" della Scuola Normale Superiore di Pisa; presso le Università di Venezia, Pavia, Torino, ovunque fosse richiesta la sua autorevole voce.

Nelle varie Istituzioni presso cui Michele cresceva e faceva crescere: innanzitutto il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'Associazione Bianchi Bandinelli, Italia nostra, alcuni organismi regionali.

Infine, nel cantiere di restauro. Certo, fra tutti gli altri, il cantiere di restauro è luogo eccentrico e, tuttavia, il più esemplare per illustrare la visione interdisciplinare e organica che dell'attività di restauro Michele aveva e che aveva aiutato a rinsaldare. L'incontro con Michele nello spazio del cantiere era un'esperienza indimenticabile e talora determinante. Lo sanno tutti coloro – restauratori, storici dell'arte, colleghi del campo tecnico-scientifico, allievi dell'Istituto e dell'Università – che ci lavorano o per i quali il cantiere è palestra di studi, ricerche, formazione: lì sul cantiere e nei laboratori di restauro, a tu per tu con quell'opera da valutare, da conoscere a fondo nella sua matericità, da restaurare, dove si ricomponne quella visione interdisciplinare alla base della conoscenza materica, della valutazione storica ed estetica, dell'intervento di restauro che ha avuto in Michele un non inerte assertore e dove Michele era per tutti, sapiente, libero, curioso, maestro.

Gli interventi e le testimonianze che ascolteremo oggi daranno un'idea delle tante sfaccettature in cui si articolavano il lavoro e l'impegno di Cordaro profusi nei vari luoghi, all'Istituto Centrale del Restauro, all'Università, presso le varie Istituzioni, nel cantiere di restauro. Da parte mia, tenterò di mostrare alcune, poche linee-guida di carattere generale.

Se guardiamo al cantiere come luogo esplicito dell'interdisciplinarietà, sarà bene capire come Michele abbia lavorato per renderla da ragione auspicabile fondamento imprescindibile dell'attività di restauro. Egli ha innanzitutto lavorato per l'individuazione e la costruzione dei profili scientifici e professionali coinvolti nel campo della conservazione – storico dell'arte, restauratore, esperto tecnico-scientifico –, secondo una duplice finalità: affinando il singolo profilo attorno al nocciolo specifico, definendolo e rafforzandolo; lavorando lungo le linee di frontiera fra i vari profili ben definiti, onde costruire fra loro dei robusti ponti e garantire così una vera comunicazione reciproca. Egli auspica che lo storico dell'arte, per aprirsi all'interdisciplinarietà e dunque al dialogo con restauratori e addetti scientifici, familiarizzi fin dalla sua formazione con i fondamenti delle altre singole competenze; d'altra parte, ritiene che il restauratore, il chimico, il fisico, ecc. non devono sottrarsi alla consapevolezza anche storica della specificità della classe di opere e manufatti su cui essi vanno a operare. Michele non concepiva campi e figure in senso gerarchico, ma più propriamente nel senso circolare della complementarietà e dell'armonia. Per natura e formazione, egli era un sinfonico; prediligeva le strutture composite: il cinema, la realtà del cantiere, l'articolazione del progetto, la complessità della contemporaneità.

Nel considerare, in particolare, il profilo dello storico dell'arte, posso testimoniare come Michele abbia maturato le sue idee a riguardo in modo graduale ma, come sempre, con profonda convinzione. Punto qualificante del suo disegno in questa direzione è l'aver concepito di assumere nella fase della formazione universitaria e non all'esterno di essa la centralità del-

l'analisi materiale del testo figurativo quale irrinunciabile fondamento per la sua valutazione storica ed estetica.

L'articolazione di questo pensiero si delinea nel corso di alcuni anni, fissandosi in tre saggi. Il primo, *Materiali costitutivi e materiali di restauro vecchi e nuovi*, risale al 1987; segue l'importante *Per la filologia dei materiali costitutivi e di restauro come fondamento della valutazione storica ed estetica*, del 1989; infine *Conoscenza tutela e conservazione. L'Università e i beni culturali*. In quest'ultimo saggio, frutto della relazione svolta a Napoli nel 1991 in occasione del Convegno "Beni Culturali. Ricerca e Didattica - Profili professionali" si delinea con chiarezza quale debba essere il profilo della Facoltà di conservazione dei beni culturali, da costruire attorno a due nuclei base: la centralità della "filologia dei materiali" e il rapporto fra «l'asse delle discipline storiche e delle discipline tecnico-scientifiche», da disciplinare, avverte, «sulla valutazione dell'opera come guida e misura del contributo tecnologico e scientifico».

Per questo, perché Michele Cordaro nutre l'incrollabile consapevolezza che a fondamento della storia del restauro e della valutazione dell'opera da restaurare ci sia comunanza di radici metodologiche e d'approccio storico critico, accade che in due diverse occasioni, invitato a parlare del suo maestro Cesare Brandi in rapporto al restauro, egli abbia risposto in modo apparentemente inaspettato.

Ricordo che in occasione delle giornate di studi *Per Cesare Brandi*, organizzate dall'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Roma "La Sapienza" nel 1984, Michele scelse di dedicare la sua bella relazione a un tema di natura squisitamente storico-critica come la *Filologia e critica nel metodo di Brandi: "Giotto 1938-1983"*.

Successivamente, nel 1998, per il Convegno organizzato dal Comune di Siena, in occasione del decennale della morte di Cesare Brandi, ancora una volta, in maniera prevedibile, si chiese a Cordaro di preparare una relazione sul tema Brandi e il restauro, ma egli, diversamente, volle dedicare il suo contributo ad analizzare gli

scritti nei quali Brandi, nel corso dei suoi viaggi nel lontano Oriente, discute delle opere d'arte di quelle civiltà, coll'obiettivo di verificare se e in quale misura il metodo critico del maestro mantenesse la propria efficacia applicandolo nei riguardi di sistemi artistici – come quelli della Cina e del Giappone – così lontani e diversi rispetto all'asse artistico ed ermeneutico di tipo occidentale.

Nell'una e nell'altra occasione, nel 1984 e nel 1998, Michele, nello scegliere i temi – ora Giotto, ora l'arte delle civiltà extraeuropee – era consapevole d'affrontare non problemi squisiti e lontani, ma temi che lui riteneva basilari. Egli era costantemente sollecitato, infatti, non tanto dal versante di questioni che appartengono all'orizzonte delle derivazioni o delle applicazioni, ma dall'asse dei principi: i principi teorici del restauro, e, a monte, il sistema di valutazione estetica e storica di quelle opere d'arte che sono oggetto del restauro. Perciò, ogni volta che le circostanze sembrano additare in lui il referente deputato a parlare di Brandi e il restauro, Michele – a sorpresa – vuole parlare dell'approccio critico di Brandi all'opera d'arte, saggiandone la bontà ora nella durata temporale, ed è questo il caso del saggio su *Giotto 1938-1983*, ora nella diversità delle latitudini geografiche e culturali, ed è il caso dell'esperienza delle civiltà artistiche extraeuropee. È, però, una sorpresa solo apparente. Nello stringere fra le mani il sistema interpretativo per la valutazione storica ed estetica dell'opera, Michele sa di guidare il timone del restauro in acque più sicure.

Michele l'abbiamo incontrato lì, nel cantiere di restauro, all'Istituto del Restauro o a quello Nazionale della Grafica, all'Università, sempre vigile, allo snodo fra fragilità della materia e forza dell'immagine nell'opera d'arte. Consapevole, quanti altri mai, della fragilità delle opere antiche ma anche della disorientante fragilità della materia delle opere d'arte contemporanee, egli diviene sempre più nel tempo l'accanito e generoso stratega della fragilità materica da rinsaldare, sulla base di un di-

segno ampio basato sulla interazione dei vari profili e saperi scientifici e professionali necessari per progettare ed eseguire appropriate campagne di restauri. Il fine è quello di consegnare a noi oggi e garantire al futuro la bellezza, la forza e il senso della presenza dell'opera d'arte.

Nella scrittura densa e rocciosa di Michele ricorrono con insistenza e coerenza termini quali: individuazione, definizione, senso, interazione, convergenza. Sono essi dei termini-guida attraverso i quali si rende trasparente il suo sistema di pensiero e la sua forte *methodus*.

Di questo nocciolo lessicale, individuazione, definizione, senso, sono termini che si riferiscono al livello di indagine pertinente a ciò che è l'esigenza più volte dichiarata da parte di Cordaro di assumere come propria l'attitudine filologica: occorre giungere sempre a definire il testo o nucleo originale di qualunque oggetto o campo di studio e riflessione si stia affrontando; interazione e convergenza ci introducono invece alla grande scommessa volta a mettere in atto, coordinandolo, il plesso dei processi dinamici e interrelati nei campi della ricerca, della progettualità, dell'operatività.

* * *

Fra i temi prediletti da Michele e direi quasi macerati, c'è la riflessione sulla lacuna: la lacuna che irrompe nel tessuto delle opere figurative, lacerandolo, ma anche la lacuna, ad esempio, che dirada la continuità dei fotogrammi del film.

Michele non scansa la lacuna, non ne ha timore, non ne è confuso o sopraffatto; semplicemente l'affronta. Sa che la lacuna intacca l'integrità dell'opera d'arte, che la discontinuità e la saltuarietà sono condizioni della temporalità del nostro presente, come ragiona lucidamente nella pagina conclusiva della sua tesi di laurea.

Occorre conoscere la lacuna, non ignorarla. Michele ci ha aiutato a stanarla in tutti i suoi elementi onde venire a patti con essa, trattandola, dominandola per recuperare il tessuto

spezzato, l'unità continuamente minacciata. Michele ha speso la sua vita di intellettuale lucido, di stratega della conservazione e del restauro, di docente appassionato, di testimone del nostro presente per chiudere molte lacune, per sconfinare la lacerazione, per far trasparire la conti-

nuità e il senso smarriti, ma non ha potuto evitare alla sua morte d'irrompere troppo presto lacerando i nostri affetti e confinando i nostri incontri con lui – dal 13 marzo del 2000 – nel tanto che ci ha dato, pensando, scrivendo, progettando, testimoniando.

Roma, San Michele, 5 luglio 2000