

CONGRESSO COLORE E CONSERVAZIONE 2015

INTRODUZIONE AGLI ATTI DEL CONGRESSO

Il presente volume raccoglie le ricerche e le relazioni che sono state presentate durante il **7° Congresso Internazionale COLORE E CONSERVAZIONE svoltosi presso il Politecnico di Milano nel novembre 2015**. La conferenza, interamente dedicata alla conservazione dell'arte contemporanea, ha rappresentato un necessario prosieguo delle precedenti sei edizioni, incentrate sulle tematiche di intervento sulle opere policrome tradizionali.

L'edizione 2015 si è quindi focalizzata su di un settore che nel nostro Paese sta ricevendo grande attenzione, ma necessita ancora di una forte sistematizzazione. In Italia il restauro del contemporaneo risente infatti di molteplici problemi: il principale è la scarsa diffusione degli studi e delle sperimentazioni internazionali, che hanno già approfondito e apportato novità importanti per alcune fasi dell'intervento. Ci si riferisce in particolare all'aspetto della pulitura, su cui si incentrava *Cleaning 2010* e che aveva già avuto grosso rilievo nel volume *Modern Paint Uncovered* del 2006; sempre sulle tematiche della pulitura sono da menzionare le ricerche di Richard Wolbers e della sua équipe, lo studio sugli acrilici portato avanti da Tate AXA Art Modern Paints Project 2006-2009 (TAAMPP) in collaborazione con Getty Conservation Institute, nonché le ricerche sui metodi a secco del **RCE di Amsterdam** (Dry Cleaning Project 2006-2009). La scarsa diffusione in ambito italiano dei contributi esteri è dovuta a ragioni di lingua e anche al fatto che taluni lavori di ricerca spesso sono squisitamente scientifici ed analitici, poco comprensibili quindi dal restauratore stesso, che si trova a dover affrontare l'intervento nella pratica.

I due giorni di congresso si sono configurati come momento di dialogo tra esperti internazionali, storici dell'arte, personalità scientifiche e restauratori sulle principali aree tematiche delle opere contemporanee.

Durante lo svolgimento è stato dato grande rilievo alle ricerche sui materiali costitutivi e sui loro principali meccanismi di degrado, senza tuttavia distogliere l'attenzione dagli aspetti metodologici di intervento e dall'approccio operativo. Come già accennato, numerosi sono stati infatti i congressi internazionali sulla conservazione dell'arte contemporanea, che si sono focalizzati sulla caratterizzazione dei materiali e sui processi alterativi, fornendo solo in parte una risposta ai problemi pratici del restauratore.

In quest'ottica il congresso ha rappresentato un'occasione per la diffusione di ricerche di alto livello sulle molteplici problematiche conservative del contemporaneo, spesso del tutto antitetico rispetto a quelle tipiche dei dipinti tradizionali ad olio su tela (ci riferiamo ad esempio ai parametri museali per i dipinti ad acrilico o alle modalità di conservazione per gli oggetti in plastica). La gamma dei temi è stata volutamente molto ampia, perché si è cercato, almeno per questo appuntamento, di presentare le più importanti macro aree di materiali contemporanei, per sollecitare la riflessione degli esperti del settore, soprattutto nel nostro Paese.

Durante l'appuntamento milanese sono emerse alcune riflessioni qui riportate e che si spera possano essere di interesse per coloro che si approcceranno al volume, al fine di avere una lettura critica dei contenuti. Percorrendo le sessioni che si sono susseguite, risulta evidente una differenza consistente tra i periodi in esame. Per opere di fine XIX- inizi XX secolo, dove convivono sia tecniche tradizionali sia elementi di sperimentazione, materiali prodotti dall'industria e preparazioni artigianali (che a loro volta diventano prodotti commerciali), è già possibile avere un corpus di dati archivistici e di fonti tali da consentire una contestualizzazione delle analisi scientifiche condotte.



In questo ambito infatti le ricerche sulle tecniche degli artisti e sui materiali hanno raggiunto un tale livello di approfondimento da consentire ai diversi studiosi di delineare un sistema dell'arte quale supporto consolidato a cui legare la comprensione dei peculiari processi degradativi delle opere e di conseguenza l'intervento conservativo. La compenetrazione e la collaborazione di diverse personalità coinvolte arricchisce il panorama delle conoscenze e conferma la necessità, anche per l'Ottocento e il primo Novecento, di prendere le distanze dalla standardizzazione dell'intervento a favore di una sempre più approfondita conoscenza della possibilità operative a disposizione degli artisti. Per quanto concerne invece opere più recenti realizzate con materiali sintetici, dalle relazioni è emerso come il dato analitico non sia ancora stato eletto completamente a sistema integrato con gli studi dello storico dell'arte e l'esperienza del restauratore. Crediamo quindi che sia necessario un ulteriore lavoro di ricerca per creare collegamenti più forti tra le conoscenze storico artistiche, le indagini analitiche e l'approccio pratico all'intervento.

Il panorama della conservazione del contemporaneo si fa ulteriormente complesso se ci si riferisce alle opere in plastica e al design, in cui è ancora più necessaria la definizione di parametri di intervento ad hoc rispetto al restauro tradizionale. Quella che da molti è considerata come una possibilità, ovvero la sostituzione di alcune parti dell'opera da parte degli stessi artisti, è vista da molti come una criticità. Altre opere pretendono la totale invisibilità dell'intervento che può arrivare al limite della ridipintura totale della superficie dell'opera, in netta antitesi rispetto alle teorie del restauro. Tali dettami sono la logica conseguenza di lavori dove il messaggio è veicolato dal materiale stesso, per forma, colore, superficie, interazione con l'ambiente e con la luce.

Questa constatazione non fa che ribadire come, in molti casi, la conservazione del contemporaneo richieda una revisione del metodo, così come della legislazione di riferimento: ne sono un esempio le dicotomie tra volontà dell'artista e tutela, tra effimero/temporaneo e permanente (o reso tale), tematiche particolarmente accese per l'arte urbana.

Per uscire dalla totale arbitrarietà dell'approccio conservativo e da randomiche navigazioni a vista sono auspicabili pertanto delle linee guida, che dovrebbero essere naturale conseguenza del dialogo costruttivo tra personalità scientifiche, storici dell'arte e soprattutto restauratori. Tali binari permetterebbero di anteporre le esigenze dell'opera alle regole del mercato e alle manie espositive, senza tuttavia arrivare a semplificazioni di metodo. A supporto del conservatore possono essere messi in campo strumenti efficaci come le interviste con gli artisti e la compilazione di time lines. Nel

campo dei materiali per il restauro del contemporaneo è auspicabile inoltre un contatto più diretto con l'industria, per accelerare le tempistiche di introduzione di materiali più idonei per la conservazione.

Il risultato concreto di questo approccio è che il restauratore sia sempre più consapevole e responsabile delle scelte metodologiche che andrà a mettere in atto e che si senta confortato e supportato dai continui aggiornamenti provenienti da convegni come questo e dalla letteratura internazionale. Fino al momento in cui non sarà ampliato il quadro storico e tecnico di riferimento per l'arte contemporanea, tracciando linee metodologiche derivanti da analisi approfondite e da test sicuri sui materiali di restauro, sarà necessario lavorare valutando le reali priorità della conservazione: in attesa di nuovi sviluppi delle ricerche, sarà opportuno scegliere quando è possibile una non azione, forse più auspicabile, che privilegi la tutela, il monitoraggio e gli studi.



Considerando tutte queste riflessioni emerse dai due giorni di congresso, ci sentiamo pertanto in grado di affermare che gli obiettivi iniziali di **COLORE E CONSERVAZIONE 2015** sono da considerarsi rispettati: tra di essi, sicuramente il più importante è la divulgazione del dibattito internazionale sui principali temi del contemporaneo, che auspichiamo possa portare alla creazione di nuove alleanze e alla formazione di nuovi gruppi ricerca, come era stato per le precedenti edizioni; questo in un'ottica di apertura, collaborazione e condivisione, che è uno dei valori principali della **mission dell'Associazione CESMAR7**, insieme alla formazione e promozione della capacità critica del restauratore.

Concludiamo questa sintetica introduzione, ricordando una frase più volte ripetuta da **Heinz Althöfer**: *“Quando mi chiedono consigli per l'acquisto di arte contemporanea, suggerisco sempre di farsi fare un'assicurazione sull'opera dall'Autore; troppo spesso perdono le loro caratteristiche o non durano affatto”*. Detto da una personalità ritenuta tra i fondatori del restauro del contemporaneo, ci indurrebbe a pensare pessimisticamente o con troppe riserve a questo tipo di lavoro. Vogliamo invece rispondere positivamente, vedendo nelle difficoltà uno stimolo a fare sempre meglio, ma soprattutto riconoscendo alle opere un valore primario che non è quello economico.

Ilaria Sacconi
Erminio Signorini

Ringraziamenti

Il Congresso **COLORE E CONSERVAZIONE 2015** ha comportato ingenti sforzi per il **CESMAR7** e per questo intendiamo qui ricordare e ringraziare le persone che hanno lavorato strenuamente per poter realizzare l'evento internazionale.

Il primo doveroso ringraziamento va **ai membri del Comitato Scientifico** per aver strutturato un programma prestigioso, richiamando contributi internazionali importanti per la diffusione delle ricerche sul restauro del contemporaneo nel nostro Paese. In secondo luogo, desideriamo menzionare i chairmen: **a Maria Fratelli, Oscar Chiantore, Lucia Toniolo ed Erasmus Weddigen** va il nostro sentito ringraziamento per aver condotto in maniera impeccabile, brillante e dinamica le sessioni, arricchendole di spunti di riflessione.

Siamo inoltre profondamente grati a tutti i relatori per le loro eccellenti presentazioni, che hanno fatto del Congresso un momento di riflessione e confronto di altissimo livello, nonché agli autori dei poster per aver portato contributi di così grande interesse.

Desideriamo inoltre ringraziare i colleghi del **Comitato Organizzativo**, che con il loro inesauribile entusiasmo hanno avuto un ruolo chiave nell'assicurare che l'evento si svolgesse al meglio delle nostre possibilità.

Infine siamo enormemente grati alle Istituzioni che hanno supportato con il loro patrocinio l'evento: in primis **ICCROM**, nelle persone di **Isabelle Verger e Catherine Antonmarchi**, che hanno dimostrato grande interesse nell'iniziativa. Una menzione va a inoltre a **CHIEF Onlus**, per il sostegno dato durante le fasi organizzative.

Un sentito ringraziamento va ovviamente anche al **Politecnico di Milano** e al suo staff organizzativo, che ha ospitato il congresso nella prestigiosa cornice dell'aula **Rogers** ed ha patrocinato l'evento. Grazie anche agli altri Enti patrocinanti: **il Comune di Milano e la Regione Lombardia** per aver partecipato al Congresso, comprendendone l'importanza.

Infine, ma non ultimi, ringraziamo l'editore **Luca Parisato della Casa Editrice IL PRATO**, **Marco Ferrero di Scriptorium** e la collega **Valentina Emanuela Selva Bonino** per aver curato la pubblicazione di questo volume, che ha richiesto tante energie, ma la cui qualità è testimone di come il team abbia lavorato strenuamente senza mai perdere di vista l'obiettivo.

Associazione CESMAR7