

# CONGRESSO COLORE E CONSERVAZIONE 2006

## INTRODUZIONE

### **Una Introduzione agli Atti del 3° Congresso “Colore e Conservazione” di Milano, 10-11 novembre 2006**

Erasmus Weddigen

Nella seconda metà del secolo appena trascorso abbiamo visto finire la guerra “fredda” (o era invece “calda”?) intorno alla foderatura, al marouflage, ai supporti rigidi, al tavolo a caldo, alla rintelatura a freddo, alla “resinazione” austriaca, alla definizione del punto-limite, alle tante pressioni, sottovuoti, depressioni ... Quante tecniche! Al Nord ci si batteva per la saldatura ad alte pressione e temperatura. Al Sud non ci si scostava dalla sacra e consolidata tradizione della colla-pasta con fungicida. Oltralpe la cucina prevedeva cere naturali mescolate a resine ed altri ingredienti spesso rigidamente segreti. Ad Est si brindava con ferro da stiro, vescica di storione, miele e vodka. In Occidente esistevano (e durano ancora) i foderatori vita natural durante. Nel selvaggio West si foderava su alluminio e si inventava l’onnipresente e l’onnipotente BEVA. Fra Firenze e Roma era stillicidio continuo su nuovi reagenti chimici dai poteri straordinari, prodotti di qualità...e posti per sovrintendenti lungimiranti.

Oggi, entrati nella giovane età del minimo intervento, della micro cucitura, dell’attenzione preliminare alle condizioni di conservazione, alla cautela preventiva e metodologica davanti a tante avventure fisiche e chimiche, stupiti ci chiediamo: di che cosa si trattava davvero con tanta animosità nel “secolo buio” del restauro aggressivo? E ci rispondiamo: si trattava, come sempre in tutta la storia della conservazione del patrimonio storico e artistico, di consolidamento e poco più.

A causa del frastuono causato dallo scontro tra tecniche e prodotti, credendo ciascuno di aver trovato i metodi e i materiali miracolosi capaci di dare vita eterna ai nostri “pazienti”, abbiamo perso la percezione che di questo, principalmente di questo, si trattava.

“Multum multa iuvat”, molto aiuta molto, si credeva. Come se non si sapesse fin dai tempi di Paracelso che ogni medicina data in sovrabbondanza si converte in veleno! I nostri interventi dovevano essere gli ultimi, i massimi, quelli capaci di garantire eternità alle opere, perchè fondati sui più moderni ritrovati della scienza e della tecnica moderne. Ogni traccia degli interventi precedenti doveva essere sradicata, dimenticata, annullata, perchè tecnicamente sbagliata, scientificamente arretrata e storicamente sorpassata.

Di nuovo si contemplanò oggi le rovine di una stagione assetata di tecnica, con la quale si pensava di poter fare meglio tutto e lo si voleva fortemente. Quattro quinti delle nostre azioni (restauro del già restaurato) dimostravano che si era dimenticato il vecchio insegnamento di Eraclito che “panta rei”, tutto scorre e che gli uomini, noi stessi, rappresentiamo solo piccoli punti che passano nell’eterno fluire del tempo. I sassi camminano anche senza i nostri passi. A che serve smuovere grandi massi per rinforzare argini con teorie che non impediscono, anzi, che spesso provocano inondazioni peggiori neanche una generazione dopo?!

A Milano 2006, nel 3° congresso di Colore e Conservazione, siamo ritornati con “francescana” umiltà (se il Poverello – Santo del restauro – lo permette) sul tema del consolidamento, senza

smodati entusiasmi per nuovi materiali, metodi e tecnologie. Si è voluto semplicemente riprendere l'approfondimento delle necessarie ricerche di base

e renderle conoscenze di base e strumenti di comunicazione tra addetti e restauratori. Credo che si sia compiuto un "atto di manutenzione" cerebrale, che si sarebbe dovuto fare due generazioni fa, in memoria di Cesare Brandi. È stato un congresso davvero internazionale, organizzato come tappa verso il 2008, quando nel 4° congresso con i risultati delle sperimentazioni individuate, le linee per il futuro elaborate, il rinnovato confronto tra le presentazioni allora portate, ci si promette di contribuire ad elevare la pratica del restauro su un livello metodologico più alto del passato.

Già nel lontano 1974 a Greenwich o nel convegno ICOM di Venezia l'anno seguente si credeva che si fosse schiusa l'alba di una nuova era della conservazione, basata su un serio carattere scientifico, ma gli operatori ed i conservatori di allora non erano né preparati né maturi abbastanza per introdurre la ricerca di base nel loro agire quotidiano.

A Piazzola sul Brenta nel 2002 e con ancor maggiore coraggio a Thiene nel 2004 il Cesmar<sup>7</sup> rompeva gli argini per organizzare convegni orientati su tematiche di base e su alcuni principi fondamentali. Proprio il secondo convegno mi sembra che abbia rappresentato una pietra miliare per la crescita della coscienza nel nostro mestiere. Molti restauratori e soprattutto i partecipanti più giovani del convegno di Milano sono stati sfidati e forse si sono sentiti fortemente sovraccaricati: attendevano fatti, sicurezze, prognosi e analisi capaci di produrre indicazioni immediate per il loro lavoro, magari anche ricette o metodologie o prodotti nuovi. Bisogna essere attenti anche al loro eventuale disagio.

Per parte loro i relatori si davano a una disciplina ferrea, per tornare agli iniziali principi di causa-effetto, ai teoremi di base; mostravano e dimostravano modelli matematici, diagrammi, parabole e parallassi, quantità e numeri, tanti numeri....

Anch'io nel 1964-68 avrei protestato presso l'ICR di Roma contro quel flusso di scientificità, competente ma incolore: noi all'epoca eravamo avidi di sbucciare Cima da Conegliano dai suoi legni, abbattere e ingabbiare gli affreschi di Nerone nella Domus Aurea, plastificare la croce di Cimabue e stirare i Caravaggio di S. Luigi dei Francesi!

Prima di affidare speranzosi al 2008 questi desideri "maneschi", prima di pensare solo a quanto potremo ricavare per la pratica quotidiana del mestiere, occorre meditare su qualche verità di base: "Che cosa è il consolidamento?"

Consolidare significa fortificare e riapplicare gli strati pittorici, cioè gli strati portatori della valenza estetica del dipinto, quando essi siano indeboliti o scarsamente aderenti al supporto, in modo da ridare loro e a tutto il manufatto la compattezza e l'adesione necessaria. Ma questo non implica che supporti preparazioni e strati pittorici debbano di nuovo unirsi inviolabilmente, ben amalgamate, saldati e omogeneizzati, come succedeva nelle impregnazioni, nelle "resinazioni", nelle imbeviture di cera o nelle foderature forzate a stiro nel passato.

Qualche regola per il consolidamento:

unico scopo di un qualsiasi consolidamento è diminuire una debolezza di coesione-adesione; la nuova forza d'incollaggio non deve mai superare l'adesione iniziale o originale; gli agenti originali dell'adesione dovrebbero essere riattivati o scambiati, se possibile, con sostanze

identiche, in altri casi con materiali “affini”, cioè compatibili, che sviluppino un’azione simile. Una reattività superiore o dissimile rischia sempre di creare comportamenti futuri imprevedibili o interazioni nocive con le materie circostanti;

ogni cambiamento ottico o estetico causato dal consolidamento sia escluso; l’originalità visiva del paziente e intoccabile;

ogni sostanza aggiunta e sottoposta ad un processo d’invecchiamento, che comincia al momento dell’applicazione (ora zero) e spesso descrive poi una curva parabolica di peggioramento: la virulenza di un agente si nota sia all’inizio (raggrinzimenti, rigonfiamenti) che, in forme più marcate, verso la fine della sua attività (decadimento, reticolazione, cristallizzazione);

non esiste reversibilità, al massimo sussistono dopo l’applicazione una relativa diluibilità dei componenti chimici e una eventuale flessibilità: fenomeni, tuttavia, destinati a mutare molto con l’avanzare del tempo e con il variare delle condizioni ambientali;

ogni materiale da applicare segue un suo comportamento tipico e “scientificamente” descrivibile solo in provetta o in esperienze ripetibili in laboratorio: ma quando sono combinati o devono convivere in combinazione con sostanze polivalenti e amorfe? Quando saranno alterati dall’invecchiamento o da condizioni conservative imprevedibili? Quando non sarà possibile o lecito effettuare continue analisi sull’originale stesso?

Mi rendo conto, sono principi pieni di divieti, ma non ci devono deprimere: i risultati degli studi, presentati nelle pagine che seguono, formulati da ricercatori di spicco a livello internazionale, sono spesso esperimenti nati negli asettici ambienti di un laboratorio, a prima vista con poco in comune con gli interventi concreti sulle opere d’arte. Invece ci forniscono una serie di certezze, pia o meno grandi, sui materiali da applicare, sui loro comportamenti, durata, forza strutturale sotto sforzo, tutti argomenti indispensabili nella conservazione e nel restauro. Ci permettono di validare, comparare, eventualmente escludere o evitare prodotti confezionati poco adeguati. Ci forniscono strumenti per perfezionare le nostre possibilità di scelta, ci rendono più prudenti, più coscienti quando ci muoviamo in via di ipotesi. L’impotenza rende modesti. I naufragi creano esperti.

Abbiamo finora prevalentemente usato strumenti ottici oppure eseguito osservazioni con particolari raggi o a particolari lunghezze d’onda, interessandoci al comportamento di materiali eventualmente utili al restauro e alla conservazione. Nel prossimo futuro occorrerà dedicare attenzione anche ai metodi di applicazione, agli attrezzi del nostro operare: da sempre nei laboratori si lavora con mezzi arcaici, se non primitivi (pennelli, spatole, bastoncini, piumaccioli di cotone, bisturi) trascurando tanti attrezzi più raffinati adatti a semplificare e perfezionare le nostre operazioni. Anche queste operazioni, nella logica del minimo intervento, possono essere eseguite su zone piccole, riducendo i tempi dell’intervento, minimizzando i rischi, cercando di eliminare i traumi sulle opere: ad esempio con le micro tavole calde, i congegni di micro-assorbimento, i micro-aspiratori, gli aghi chirurgici per la cucitura microscopica, gli attrezzi miniaturizzati per il taglio, i recipienti di dosaggio “intelligente”, le vane tipologie di macchinari per un tensionamento preciso, il micro-vuoto per l’incollaggio di fibre, e così via.

Siamo sinceri: quanti studi di restauro ospitano uno stereomicroscopio, che serve per poco più di un alibi, o di uno status symbol, per la ditta? Con questo strumento non basta diagnosticare qualche danno ogni tanto, esso dovrebbe essere di uso costante durante tutto il processo di lavoro. E chi di noi riosserva l’opera attraverso l’oculare dopo un intervento concluso? Spesso questo “occhio della verità” ci crea l’ansia di poter scoprire anche un piccolo errore metodologico o materiale. Chi di noi ha già osservato sotto le lenti la differenza di una tela imbevuta di BEVA e di seguito “plastificata” a caldo con un’altra solo impregnata dello stesso a freddo, dopo l’evaporazione del solvente? Le due prove non possono non apparire più diverse! I loro comportamenti non più differenti per flessibilità, solubilità dell’agente, reattività, cambiamenti climatici, parametri di rottura.

Cambiando un po' argomento, chi ha osservato che cosa fa un impregnante qualsiasi, se applicato sul retro di una tela posta a faccia in giù su un supporto liscio o ricoperto di un foglio impermeabile? Dove sarà portato il materiale per effetto della capillarità? Sicuramente dove non ci serve; anzi, sul fronte dove crea effetti disturbanti e nocivi sullo strato pittorico.

Si è dimostrato utile ed efficace applicare un impregnante qualsiasi – quando realmente necessario – dal retro della tela in posizione verticale, ancora tensionata sul suo telaio: in tal modo si permette una penetrazione per capillarità controllata, facilitata e in grado di penetrare fin dove si ritiene necessario. In pochi istanti si vede apparire nel craquelure sul fronte del dipinto una rete finissima del veicolante, che si ritira discretamente appena evaporato il solvente, segnalando così la profondità della penetrazione, la sua distribuzione e la quantità presente alla fine del trattamento.

In tal modo riuscii a consolidare e appianare un'intera tela dell'Ottocento, che stava sfaldandosi completamente.

Le tecniche analitiche moderne hanno proposto da tempo agli storici dell'arte e ai conservatori una serie vasta di strumenti come IR, Roentgen, lampade al quarzo, microscopia elettronica ecc., per rendere più visibile la struttura interna dell'opera. Invece l'occhio del restauratore è rimasto inspiegabilmente troppo lontano dalla superficie del dipinto. L'aspetto appena accettabile dell'opera in una distanza museale media sembrava garantire una certa qualità dell'intervento. Certe collezioni famose, ma rovinate, a Vienna, Madrid o Napoli ci hanno insegnato solo di recente, di avvicinare adeguatamente l'occhio critico degli specialisti agli originali.

Quest'anno a Milano ci siamo confrontati in modo ravvicinato non ancora con l'opera d'arte, ma con i nostri mezzi per intervenire, per imparare meglio come essi agiscono, quali possibilità teoriche e concrete possiedono, come possiamo utilizzarli al meglio. Nel 2008 potremo vedere come effettivamente saranno stati in grado di agire direttamente sugli strati pittorici.

Fino ad allora ricercate fin nella profondità massima della materia, moltiplicate le vostre esperienze positive ed anche negative: da queste ultime purtroppo s'impara di più!

Erasmus Weddigen Berna, novembre 2006