

VIII Congresso Internazionale "Colore e Conservazione"

Si è tenuta a fine novembre 2018 l'ottava edizione del Congresso Internazionale "Colore e Conservazione" organizzato dal CESMAR7. CESMAR7 - Centro per lo Studio dei Materiali per il Restauro - è una associazione no profit che si occupa di ricerca, aggiornamento e divulgazione attraverso corsi, seminari, congressi internazionali e pubblicazioni. L'Associazione annovera restauratori, storici dell'arte e personalità scientifiche del mondo dei beni culturali con l'intento di promuovere collaborazioni interdisciplinari e in sinergia. Tutti i componenti apportano il loro contributo in modo volontario, conciliando la professione con gli impegni associativi.

L'edizione di quest'anno del Congresso ha avuto luogo a Venezia, in collaborazione con l'Università Ca' Foscari (Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica [DAIS]). Si tratta del secondo incontro "Colore e Conservazione" dedicato al tema dell'arte contemporanea e, a differenza di quello svoltosi a Milano nel 2015 contrassegnato da un carattere più generalizzato, questo ha voluto focalizzarsi specificatamente sul tema del consolidamento delle opere. Il suo titolo "Supporto e Immagine", all'apparenza di non immediata lettura, racchiude invece bene l'imprescindibilità degli aspetti strutturali da quelli estetici, in una a volte totale coincidenza tra immagine e materia.

Dopo i saluti iniziali, la presidente Ilaria Sacconi ha ripercorso quelle che sono state le tappe fondamentali delle precedenti edizioni e delle tematiche che hanno portato fino a questo ottavo Congresso, che si è articolato in cinque sessioni comprendenti ognuna grandi temi del mondo del restauro.

La prima sessione ha visto gli interventi di Matteo Rossi Doria (CBC, Roma), Laura Fuster López (Universitat Politècnica de Valencia) e Petra Demuth (CICS, Colonia) che hanno rispettivamente tracciato una panoramica della situazione attuale in merito a consolidamento, adesivi per il consolidamento e risarcimento dei supporti tessili. Attraverso il resoconto del percorso che ha portato fino alle scelte effettuate nei giorni nostri, i relatori hanno anche stimolato un confronto su procedure alternative e invitato a non fermarsi sui metodi prevalentemente ritenuti standardizzati.

La seconda sessione ha previsto contributi incentrati su opere meno recenti, ma che per caratteristiche materiche o di degrado possono essere assimilabili a quelle contemporanee, e su cosa sia cambiato rispetto a ciò che è etichettabile come "tradizionale": si è partiti dallo studio delle nuove tecniche pittoriche (molto spesso sperimentali) focalizzando l'attenzione su come queste siano incorse in processi degradativi imprevedibili e talvolta molto veloci. Si è quindi discusso il modo in cui l'approccio conservativo sia stato adattato a tali cambiamenti. Un intervento ha preso in esame alcuni dipinti di Pablo Picasso del Museo Picasso di Barcellona, analizzando sia gli smalti utilizzati dall'artista, sia il loro rapporto con la preparazione, e relazionando poi i dati al tipo di degrado riscontrabile. Altri interventi hanno invece presentato complessi esempi di "decision-making", i cui risultati analitici ottenuti in fase di studio hanno spesso implicato revisioni attuative in corso d'opera. Ciò ha sottolineato come per l'arte contemporanea il percorso decisionale (e conseguentemente quello operativo) sia molto articolato e come le variabili siano direttamente proporzionali alla moltitudine di materiali impiegati dagli artisti.

Il pomeriggio della prima giornata è stato dedicato alle opere contemporanee su supporto tessile, che, pur avendo similitudini con quelle tradizionali, non consentono tuttavia di attingere direttamente alle metodiche conservative usate per queste ultime. L'intervento di Dafne Cimino (Dipartimento di Chimica dell'Università di Torino) si è focalizzato sullo studio degli adesivi per il consolidamento, mettendo sotto i riflettori un materiale che è stato largamente impiegato nel mondo del restauro: il BEVA. La ricerca ha evidenziato limiti e difetti di questo materiale e ha aperto un nuovo percorso di studio sulla sua formulazione, indagandone i punti deboli e inserendo dei test di invecchiamento nella sperimentazione. Rachel Barker e Rebecca Hellen della Tate Gallery di Londra hanno poi presentato interventi relativi al consolidamento delle superfici di dipinti contemporanei facendo anche un excursus sui materiali. Nel successivo intervento di Paola Carnazza e Serena Francone è stato esposto il lavoro eseguito su *Nero bianco nero* di Alberto Burri, caso studio che ha sottolineato la grande complessità del tema del consolidamento in relazione anche agli effetti ottico-visivi che questa operazione comporta e come non sempre i materiali a disposizione soddisfino appieno i criteri stabiliti in fase di progettazione dell'intervento.



Fig. 1. Locandina del congresso.

Nella seconda giornata il campo si è aperto a opere prodotte su tipologie di supporti meno tradizionali: proprio in queste sessioni è emerso molto fortemente il legame fra supporto e immagine. Uno degli interventi, ad esempio, ha sovvertito l'ordine tradizionale degli strati costituenti l'opera: il dipinto *Sabbath Phantoms* del surrealista Kurt Seligmann è realizzato su vetro e il supporto resta davanti alla pellicola pittorica, interponendosi quindi tra l'immagine e il suo fruitore: ciò ha suggerito l'elaborazione di una metodologia di intervento che non risultasse disturbante per la lettura dell'opera. Sono stati poi trattati dipinti su superfici di alluminio e sculture in poliuretano espanso flessibile che hanno rilevato come la poca conoscenza di tali materiali complichino gli interventi da eseguire e come le tecniche che reputiamo "tradizionali" non siano in questi casi applicabili.

I lavori si sono conclusi con la sessione dedicata alle opere su supporto murario dove, oltre alle metodologie di intervento, si è messa in discussione anche l'effettiva legittimità dello stesso. In merito a quest'ultimo aspetto, una buona base è stata gettata dalla presentazione del "Progetto CAPuS" che ha dato direttamente voce, attraverso interviste, agli *street artists*, interrogandoli sui materiali usati, sulle loro idee di conservazione e opinioni rispetto a eventuali interventi di restauro. A un'idea di non conservazione per le opere spontanee emersa da tutti gli artisti, e considerate quindi come effimere, si è affacciata una nuova attenzione e volontà di conservazione per le



Fig. 2. Ilaria Sacconi (presidente CESMAR) durante l'apertura del congresso.

opere commissionate. Anche in questa sessione non sono mancati contributi scientifici di grande rilievo, come ad esempio quello di Amarilli Rava (The Courtauld Institute of Art, Londra) sulla mappatura degli adesivi e della loro penetrazione nei materiali, tassello mancante di tutti gli studi effettuati in precedenza.

In ciascuna sessione sono inoltre intervenuti restauratori che hanno esposto le loro esperienze sul campo e



Fig. 3. La platea dell'Auditorium Mainardi, Campus Scientifico Ca' Foscari, Mestre (VE).

Fig. 4. L'intervento "Supporting Street Art" di Maria Chatzidakis.



argomentato le varie problematiche riscontrate durante i lavori, nonché le soluzioni messe in atto.

Proprio questa compresenza di interventi scientifici e di carattere pratico ha permesso di creare quello stimolante ambiente di confronto e condivisione da sempre obiettivo principale delle iniziative del CESMAR7. In questa occasione, ancor più che in altre, si è visto come le informazioni siano scarse e talvolta non ancora avallate da studi sistematici, riscontrando così la necessaria creazione di una rete di condivisione delle esperienze. Tale rete deve vedere coinvolte tutte le personalità che comparte-

Fig. 5. Maria Fratelli e Ilaria Saccani (CESMAR7) durante la chiusura dei lavori.



cipano a interventi di restauro e non dimenticare, a favore della sola analisi scientifica del dato, personalità come storici, filosofi, le comunità e i fattori che caratterizzano il mondo dell'arte, quali la sensibilità o il gusto del tempo. Il tema della prevenzione è poi emerso in maniera decisa da questi due giorni e si è visto come, in mancanza di dati certi e metodologie di intervento sicure, sia l'unica strada percorribile in attesa di studi, analisi, confronti e decisioni (accettando però il fatto che con il passare del tempo la materia cambia e si modifica).

In conclusione, l'ottavo Congresso Internazionale "Colore e Conservazione" ha creato una preziosissima occasione di studio e confronto sul mondo dell'arte contemporanea, con un ampio coinvolgimento di professionalità differenti che per due giorni hanno lavorato fianco a fianco verso gli obiettivi comuni del sapere, dello studio e della condivisione. Contemporaneità non era solo il tema del Congresso, ma anche un concetto che può essere esteso alla platea generale, in quanto è risultata molto marcata la presenza di studenti dei corsi di restauro e conservazione di vari atenei e scuole. Ben conoscendo la propensione delle nuove generazioni alla "condivisione", questo non può che essere considerato un elemento positivo perché, come le opere d'arte, anche chi se ne prende cura deve sottostare a modificazioni e cambiamenti non cadendo nel tranello (a volte comodo) della tradizione. Riprendendo le parole di Maria Fratelli (CESMAR7): "L'arte muta e si dirama in molteplici espressioni artistiche, il restauro si deve muovere con lei. Condividere per allargare le nostre conoscenze, interrogarci per favorire la ricerca e il confronto [...] perché dopo di noi ci sarete voi".