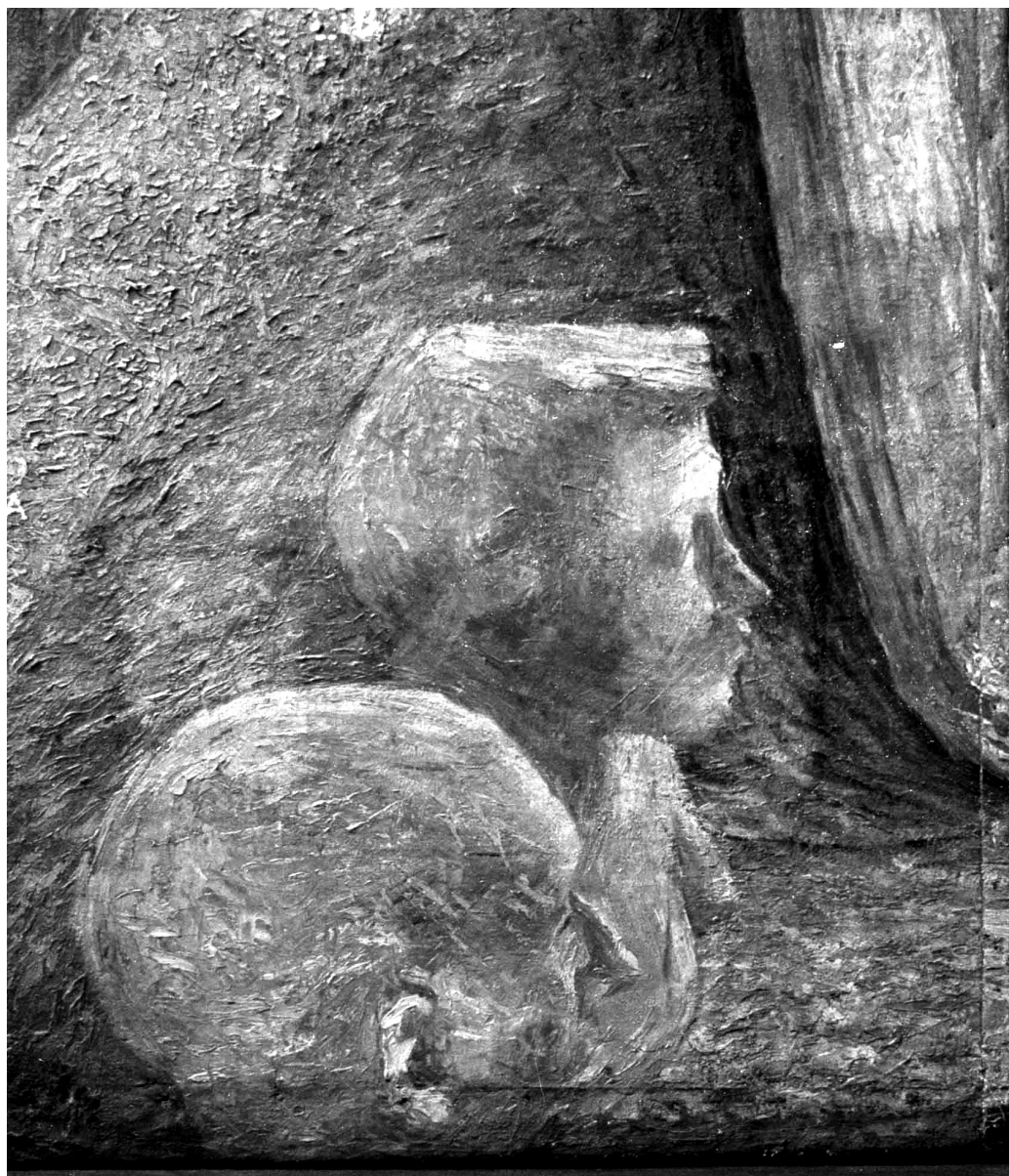


Tutela e conservazione dell'arte contemporanea: il restauro della collezione Ingrao

Lucia Siddi



Boccioni, *due teste*

Dettaglio macro dell'opera



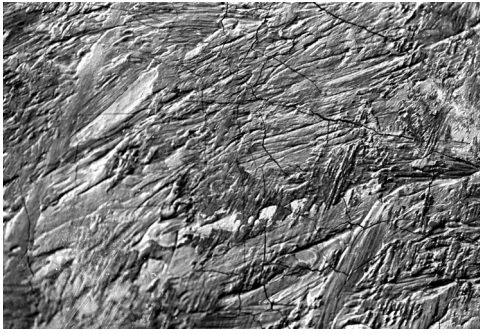
La produzione artistica moderna e contemporanea, soprattutto quella del secondo dopoguerra, si caratterizza per la ricerca e sperimentazione non solo delle forme ma anche delle tecniche e dei materiali. Gli artisti non abbandonano solo le regole dell'Accademia ma anche le materie tradizionali dell'arte per rivolgersi invece verso ai materiali industriali; essi, infatti, nel XX secolo, hanno sperimentato una infinità di prodotti, anche quelli più poveri di uso quotidiano, persino quelli commestibili¹. Questo particolare modo di operare

distingue profondamente le opere contemporanee da quelle realizzate nelle epoche più antiche anche perché, a differenza di queste ultime, esse non vengono più create per durare nei secoli, ma sono invece frutto di ricerche e sperimentazioni di nuovi materiali e gli artisti non danno alcuna importanza alla loro durata.

Dall'Ottocento, si modifica profondamente anche il rapporto tra l'artista e il committente. Scompare, infatti, la grande committenza aristocratica e religiosa che caratterizzava i secoli precedenti e le opere vengono acquistate dal mercante d'arte il quale le rivende senza avere alcun particolare interesse alla loro durata, mentre chi potrebbe averlo - cioè l'acquirente - spesso non ha alcun contatto diretto con l'artista.

Quest'ultimo, nel suo sperimentare, utilizza tecniche antiche e moderne, accumulando sul dipinto materiali diversi e, in diversi casi, non compatibili tra di loro. Il momento creativo diventa molto più importante di quello esecutivo, col conseguente scadimento dell'aspetto tecnico; ecco perché, spesso, le opere contemporanee mostrano un rapido e allarmante processo di deterioramento che rende vaste e complesse le problematiche legate alla loro conservazione e ci fa capire quanto sia fondamentale la prevenzione che può avvenire solo con una corretta climatizzazione degli ambienti in cui le opere si conservano e sulla giusta intensità di luce degli ambienti espositivi.

I prodotti artistici dell'arte moderna e contemporanea possono essere divisi essenzialmente in due gruppi: il



Boccioni, *due teste*. Dettaglio macro dell'opera

Note/Bibliografia

¹ H. ALTHFER, *Il restauro dell'arte moderna e contemporanea*, in L. RIGHI (a cura di), *Conservare l'arte contemporanea*, Nardini Editore, Fiesole (FI) 1992, p. 75 e ss.

² T. MAZZONI, *All'origine del problema conservativo dell'arte contemporanea, la pittura del XIX secolo. Materiali, tecniche, alterazioni*, in S. ANGELUCCI (a cura di), *Arte contemporanea. Conservazione e restauro*, Nardini Editore, Fiesole (FI) 1994, p. 17 e ss.

³ Il progetto di restauro, su richiesta dell'Amministrazione Comunale di Cagliari, è stato redatto dalla scrivente e dall'assistente di cantiere sig. Antonio Fois. La direzione dei lavori è avvenuta in stretta collaborazione con la dott.ssa Anna Maria Montaldo, Direttore della Galleria Comunale d'Arte Moderna di Cagliari.

⁴ Conferenza promossa dall'Ordine Architetti P. P. C. della Provincia di Cagliari e dalla Soprintendenza Regionale. Nella relazione presentata in questa sede, illustrai le fasi d'intervento di due disegni su carta, quello a inchiostro di Giovanni Omiccioli del 1954, raffigurante un ritratto maschile e uno a matita di Giorgio Moranti del 1951, raffigurante una natura morta (restaurati da Clara Sorcinelli); di due sculture, una testa di giovinetta in marmo bianco di Giovanni Prini e il bozzetto in terracotta raffigurante Garibaldi a cavallo, eseguito da Ettore Ferrari nel 1888 (restaurate da Giuliana Fenu); e di quattro dipinti, un paesaggio ad olio su tavola di Reyceud, un olio su tela del 1907-09 di Boccioni raffigurante due teste, il ritratto di due sorelle, olio su tela eseguito da Nino Caffè nel 1935-37, e la Vestizione della sposa, un olio su tela di Carlo Socrate del 1934 (restauri eseguiti da Gianfranco Malorgio).

⁵ AA.VV., *Boccioni 1912 materia*, Edizioni Mazzotta 1995.

primo comprende le opere dell'Ottocento, per le quali sono stati adoperati materiali non più prodotti o preparati nelle botteghe dagli stessi artisti, ma fabbricati industrialmente². Le tele utilizzate sono quelle preparate industrialmente, non bagnate precedentemente e quindi molto più sensibili alle variazioni dell'umidità e della temperatura; l'uso di dipingere direttamente sulla tela, senza la classica imprimitura e gesso e colla, rende particolarmente fragili le fibre che vengono alterate dal contatto diretto con il legante oleoso. Gli stessi colori utilizzati, prodotti dalle industrie, portano modificazioni sia del legante, spesso mal dosato, che dei pigmenti non sempre capaci, nel tempo, di reggere alla luce e al colore.

Al secondo gruppo appartiene la produzione del secondo dopoguerra, dove gli artisti abbandonano i materiali industriali e si rivolgono ai prodotti della natura e del quotidiano.

Per intervenire su queste opere, quale deve essere l'impostazione metodologica dell'intervento di restauro? Le posizioni anche in ambito europeo sono diverse e non si è ancora raggiunta una precisa linea metodologica. Nella stessa Italia, dove esiste una solida tradizione nel settore del restauro e dove sono presenti numerosi operatori con buone capacità e basi teoriche sicure ispirate ai moderni principi di estetica, le problematiche legate alla conservazione dell'arte contemporanea sono tali da costituire argomento di discussione e di animati dibattiti di cui, purtroppo, molto spesso non resta traccia (come d'altra parte anche nel nostro caso per i due precedenti convegni regionali dei quali non sono mai stati pubblicati gli atti).

Per le opere appartenenti alla seconda categoria, è certamente importante avere un dialogo con gli stessi artisti e l'intervento di restauro dovrà tenere conto della volontà espressa dall'autore dell'opera che potrebbe avere scelto l'evoluzione anche

degenerativa della sua opera e pertanto sarebbe scorretto e arbitrario intervenire con una operazione che interrompa o modifichi la degenerazione voluta dal suo stesso autore. Si dovrà procedere, comunque, caso per caso, indagando sulla materia e il significato dell'opera perché nel contemporaneo non esistono materiali, tecniche o schemi iconografici e compositivi entro i quali le opere possano essere raggruppate. Il concetto è comunque lo stesso espresso a suo tempo dal Brandi quando sosteneva che ogni opera deve essere indagata scientificamente nella materia e nella forma e il restauro deve portare alla sua unità potenziale non più integra per essere trasmessa ai posteri.

Nel predisporre il progetto di restauro della collezione Ingrao³, mi sono resa conto che le opere, in gran parte, erano state realizzate con tecniche tradizionali come l'olio su tela, su cartone o su supporti rigidi come il legno o il compensato. Alcune tele presentavano dei tagli e i bordi erano a volte insufficienti a consentire la ritenzione sul telaio; diversi supporti rigidi erano deformati e infestati da parassiti e spessi strati di sporco coprivano la superficie pittorica. Alcune opere avevano già subito dei restauri non idonei. Lo spirito, comunque, è stato quello del minimo intervento, volto soprattutto alla eliminazione degli interventi incongrui, alla asportazione delle vernici molto ingiallite e dello sporco superficiale. Tra gli interventi di restauro illustrati in occasione della 3^a Conferenza Regionale sul Restauro del Moderno, svoltasi a Cagliari presso l'Aula Magna del Dipartimento di Architettura dell'Università di Cagliari nell'ottobre del 2004⁴, ritengo estremamente interessante presentare almeno uno degli interventi più significativi per i dati emersi, relativi alla tecnica esecutiva utilizzata dall'autore; si tratta del dipinto ad olio su tela di Umberto Boccioni e raffigurante due teste.

Casorati, *la sposa*

L'opera non aveva mai subito alcun precedente restauro, ad eccezione del telaio certamente non originale perché appariva almeno due centimetri più piccolo del dipinto. Poiché si presentava molto tarlato. È stato sostituito con uno nuovo supporto ligneo ad espansione che ha consentito di riportare la tela alle dimensioni originali; questa era costituita da un unico telo di lino dalla trama fina e molto fitta, inchiodata a suo tempo sul telaio con dei chiodi ormai completamente ossidati. La tela utilizzata da Boccioni era stata già dipinta perché nel bordo sinistro ripiegato sul telaio era chiaramente visibile un'altra pittura eseguita con una tecnica completamente diversa da quella

che caratterizza le opere di questo autore⁵; gli strati di colore, infatti, apparivano molto sottili a differenza della cromia soprastante data con tocchi di pennellate grasse e spesse anche 3 mm.

L'artista ha ripreso il lavoro diverse volte, ma è difficile definire un ordine cronologico delle varie stesure.

Sul retro della tela era presente la firma e gli strati preparatori erano costituiti da una preparazione rossa formata da bolo, gesso e legante animale.

Lo stato di conservazione del dipinto era piuttosto cattivo: nonostante si sia riscontrata una buona adesione del colore agli strati preparatori, la tela appariva arida e allentata, con

ondulazioni; le vernici resinose erano ossidate, ingiallite e annerite. Il colore era indebolito e cretato a reticolo. Il restauro è consistito nella preliminare totale velinatura con colletta animale e carta giapponese; sul perimetro della tela originale sono state applicate delle fasce di tela sintetica con Beva 371 per consentire l'allargamento e la distensione della tela ondulata. La rimozione della vernice è stata effettuata con alcool ed essenza di trementina date a tampone, mentre lo sporco grasso è stato asportato con Dimetilsolfossido in butilacetato, meno tossico del diluente nitro.

Le lacune sono state gessate e ritoccate con colori a vernice.