

Strumenti e metodi dell'ICR nelle attività di restauro, manutenzione e conservazione, la storia dell'Istituto e la sua metodologia



**Corso di formazione MIC
a cura dell'Istituto Centrale per il Restauro,
in collaborazione con la Fondazione Scuola dei Beni e delle Attività Culturali
e con la Direzione Generale Educazione Ricerca e Istituti Culturali**

STRUMENTI E METODI DELL'ICR NELLE ATTIVITÀ ORDINARIE DI RESTAURO, MANUTENZIONE E CONSERVAZIONE. LA STORIA DELL'ISTITUTO E LA SUA METODOLOGIA

Corso di formazione MIC
a cura dell'Istituto Centrale per il Restauro,
in collaborazione con la Fondazione Scuola dei Beni e delle Attività Culturali
e con la Direzione Generale Educazione Ricerca e Istituti Culturali

I parte

Arch. Francesca Romana Liserre - Dott.ssa Francesca Valentini, *“La fondazione dell'Istituto e la sua metodologia. La Teoria di Cesare Brandi: principi e metodi attraverso alcuni celebri restauri storici dell'ICR”*

lunedì 27 settembre ore 11:00-13:00

II parte

Dott.ssa Carla Zaccheo, *“Lo Stendardo di Tiziano Vecellio della Galleria Nazionale delle Marche: studi e restauro”*

mercoledì 29 settembre ore 11:00-12:00

III parte

Dott.ssa Paola Iazurlo, *“Problemi di integrazione e reintegrazione per le opere d'arte contemporanea”*

Dott.ssa Manuela Zarbà, *“Trattamento della lacuna nell'ambito della ricomposizione di frammenti di tessuti”*

giovedì 30 settembre ore 11:00-13:00

Francesca Romana Liserre, Francesca Valentini, *“La fondazione dell'Istituto e la sua metodologia. La Teoria di Cesare Brandi: principi e metodi attraverso alcuni celebri restauri storici dell'ICR”*, durata: 2 lezioni da 45 minuti

L'Istituto Centrale per il Restauro viene fondato nel 1939 su progetto di Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi e con il sostegno politico del ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai. La legge istitutiva appare il frutto di una profonda riflessione teorica, il cui nucleo principale è la relazione dal titolo “Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro”,

presentata da Argan nel luglio dell'anno precedente al convegno dei Soprintendenti tenutosi a Roma presso la Sala Borromini.

Questo documento è di importanza basilare, perché propone un modello organizzativo e metodologico multidisciplinare del tutto innovativo, creato nell'ambito della lungimirante riforma Bottai delle Antichità e Belle Arti, alla quale si deve la promulgazione, sempre nel 1939, della legge n. 1089 "Tutela delle cose d'interesse artistico o storico", legge rimasta in vigore fino al Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali (Decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490).

Cesare Brandi, primo direttore dell'Istituto fino al 1959, mette a punto, sviluppa e attua un modello pionieristico che prevede la creazione di una struttura pubblica di ricerca e di riferimento che unifichi a livello nazionale le metodologie del restauro sulle opere d'arte e sui reperti archeologici, superando il tradizionale concetto di restauro empirico, condotto per lo più da artisti nell'ambito di una modalità quasi artigianale. Si definiscono, quindi, principi metodologici chiari, inserendo a pieno titolo il restauro nel campo critico delle discipline storiche e non più semplicemente in quello artistico o tecnico. In quest'ottica anche l'urgenza di ricondurre il restauro su un terreno multidisciplinare, nel quale all'iter progettuale dell'intervento concorrevano storici dell'arte, archeologi e restauratori con l'indispensabile supporto dei laboratori scientifici.

L'Istituto viene inaugurato il 18 ottobre 1941, alla presenza del ministro Bottai, nella sede del cinquecentesco palazzo Borgia Cesarini e di parte dell'annesso ex convento di San Francesco di Paola. Per l'adeguamento funzionale e l'allestimento tecnologico, fino al design degli arredi, fondamentale è l'affidamento del progetto all'architetto Silvio Radiconcini che, in una visione organico-funzionale, sa coniugare perfettamente gli ambienti operativi e le attività che vi si devono svolgere. L'articolazione funzionale degli spazi prevede anche una sala per le mostre e la biblioteca.

Ugualmente innovativa nel panorama internazionale dell'epoca è la creazione della Scuola per l'insegnamento del restauro che, per la sua particolare



impostazione, rivoluziona la vecchia concezione empirica ed artigianale. La legge 1240 del 1939 prevede, infatti, un corso triennale con diploma finale che abilita all'esercizio della professione di restauratore, ed un corso di perfezionamento annuale con attestato; una formazione completa, con materie teoriche sia umanistiche (storia dell'arte) che tecniche (disegno e tecniche pittoriche) e scientifiche (chimica, fisica e scienze naturali), oltre alla legislazione delle antichità e belle arti; infine la pratica in laboratorio, incentrata soprattutto "sull'esecuzione del restauro e sull'applicazione dei procedimenti scientifici ausiliari".

Cesare Brandi

La prima lezione di questo modulo ripercorre la storia dell'Istituto dalla sua fondazione all'attualità, attraverso i principali filoni di ricerca sviluppati negli anni. La cifra distintiva – tuttora attuale – dell'approccio alla conservazione e al restauro

dell'Istituto è quella del metodo pluridisciplinare e della lettura dell'opera attraverso le fondamentali riflessioni teoriche di Cesare Brandi.

È nel contesto di un continuo, serrato, rapporto fra teoria e prassi che Brandi sviluppa i concetti della sua "Teoria del Restauro", dapprima in forma di lezioni per gli allievi della scuola dell'ICR, pubblicate sul Bollettino dell'Istituto fin dagli anni Cinquanta, poi raccolte ed edite da De Luca nel 1963. La seconda lezione verte appunto sui principi fondamentali della "Teoria", anche come introduzione ai successivi approfondimenti di questo modulo sul trattamento della lacuna nei diversi tipi di opere e materiali.

Carla Zaccheo, *"Lo Stendardo di Tiziano Vecellio della Galleria Nazionale delle Marche: studi e restauro"*, durata: 1 lezione da 45 minuti

Ogni restauro è occasione privilegiata per approfondire le conoscenze storiche, sociali, artistiche, tecniche e scientifiche delle opere d'arte. Come sempre all'interno dell'ICR anche questo intervento è stato affrontato alla luce della pluridisciplinarietà per condividere informazioni e saperi al fine di indagare in maniera più approfondita due tele già restaurate nel 1973.

L'occasione si è rivelata estremamente utile per effettuare nuovamente un accurato esame dei manufatti cercando anche di mettere ordine nel materiale documentario e analitico pregresso. Sono stati raccolti i dati dei precedenti interventi di restauro, è stata eseguita la schedatura conservativa informatizzata e la documentazione grafica e fotografica, con particolare attenzione alla tecnica di esecuzione. Sono state effettuate alcune indagini dai laboratori dell'ICR, cercando di chiarire i numerosi dubbi sulla tecnica di esecuzione e sulle vicende conservative delle opere, anche attraverso la comparazione con i risultati di ricerche scientifiche eseguite su altre opere di Tiziano.

Le due tele, come è noto, costituivano uno stendardo eseguito da Tiziano nel 1542 per la Compagnia del Corpus Domini di Urbino e vennero impiegate per uso processionale solamente nel primo anno, quindi separate nel 1545 quando è stata ridipinta la cornice con composizioni a *candelabra* su un fondo dorato. Dopo tale data, i due dipinti sono stati esposti e conservati prima nella chiesa della Confraternita e poi dal 1911 nella Galleria Nazionale delle Marche.

Paola Iazurlo, *"Problemi di integrazione e reintegrazione per le opere d'arte contemporanea"*, durata: 1 lezione di 45 minuti

Per la sua varietà di forme espressive, l'arte contemporanea ha spesso costituito per il restauro un settore multiforme e difficilmente inquadrabile entro i parametri di una metodologia condivisa.

Da questo punto di vista risulta emblematico il problema dell'integrazione delle lacune del supporto e della reintegrazione pittorica, questioni che, non essendo ancora del tutto dibattute, costituiscono un campo di ricerca ancora aperto.

In merito alla questione del ritocco pittorico, alcuni principi universalmente riconosciuti per il restauro dell'arte antica risultano talvolta difficilmente applicabili nella pratica del contemporaneo: è il caso del principio della riconoscibilità delle reintegrazioni, spesso inapplicabile per opere caratterizzate da campiture piatte, perfettamente omogenee e del tutto prive di segni del pennello, a causa dell'inevitabile disturbo visivo che si potrebbe determinare. In tale ambito i monocromi costituiscono un caso estremo: qui la perfezione, la compattezza e l'integrità della stesura pittorica restano punti essenziali da rispettare in un corretto intervento di restauro, senza per questo sconfinare nella prassi della ridipintura totale, una soluzione estrema del tutto inaccettabile, che compromette fortemente l'autenticità dell'opera.

Il principio della riconoscibilità diventa difficilmente applicabile anche per l'integrazione delle lacune su materiali plastici, magari tridimensionali o trasparenti, dove la necessità di bilanciare principi estetici e esigenze strutturali mette il restauratore a dura prova nella scelta del materiale di restauro più idoneo.

Diversamente, il principio della reversibilità, se di fatto appare scontato per la conservazione dell'antico, ancora fatica a imporsi nel mondo dell'arte contemporanea, dove spesso prevale l'esigenza del recupero materico dell'estetica dell'opera. Questo principio risulta invece inderogabile per l'intervento di integrazione, che deve necessariamente differenziarsi dall'originale per garantire la ritrattabilità dell'intervento in futuro nel rispetto dell'autenticità materica e storica dell'opera.

Ne consegue che la caratterizzazione dei materiali originali e la loro sensibilità ai solventi devono essere poste alla base di ogni fase operativa, compresa la reintegrazione e la protezione finale.

Il largo uso da parte degli artisti contemporanei di pitture industriali pone al restauratore problemi di metodo spesso non facilmente superabili. Diversamente dagli smalti alchidici, oleoresinosi e alla nitrocellulosa, le pitture a base di polimeri acrilico vinilici in emulsione restringono notevolmente le possibilità di impiego di colori da ritocco in grado di essere risolubilizzati in futuro senza compromettere la stabilità del film pittorico originale.

In questi casi diviene fondamentale una riflessione preliminare sul carattere e le finalità dell'intervento di restauro da eseguire, con particolare attenzione alla fase della presentazione estetica, per valutare sia la fattibilità tecnica dell'operazione che la correttezza dell'approccio metodologico, sulla base di principi etici largamente condivisi.

Manuela Zarbà, *"Trattamento della lacuna nell'ambito della ricomposizione di frammenti di tessuti"*, durata: 1 lezione di 45 minuti

Lo stato frammentario o *di frammento* è una delle condizioni usuali in cui si ritrovano molti dei tessuti storici: esemplari isolati e opere tessili che per la loro peculiarità (costruzione, confezionamento, valore simbolico, preziosità) rivestono una rilevante importanza storica e culturale.

La storia ci ha consegnato opere tessili frammentarie sulle quali, in passato, si è tentato un recupero dell'integrità formale, con diverse metodologie alcune delle quali oggi difficilmente reversibili.

Per tentare di risolvere contemporaneamente il problema della leggibilità del manufatto e le sue esigenze conservative, nel laboratorio tessili si affrontano interventi di restauro diversificati, cercando di rispondere alle esigenze basate sulle combinazioni delle principali problematiche e finalità (materiale costitutivo / stato di conservazione / deposito / esposizione). Diversi sono, a seconda dei casi, i metodi d'integrazione delle lacune quando si ha l'esigenza di collegare funzionalmente e/o cromaticamente i vari frammenti e ricostituire l'unità strutturale e/o quella *estetica*: supporti localizzati, applicazione di tessuti semitrasparenti sul recto, inserti.

Inoltre, anche se piccolo, il frammento tessile è in grado di fornirci molte informazioni: dalla tecnica specifica di intreccio alle tecnologie di produzione, dalle caratteristiche dei filati alle vicende conservative e pertanto deve essere conservato anche per essere oggetto di studio e analisi nel tempo. Per i frammenti che non hanno più un loro contesto, nel laboratorio di conservazione e restauro dei Manufatti Tessili dell'ICR, è stata messa a punto una soluzione tecnica che garantisce contemporaneamente la conservazione, la movimentazione e la possibilità di studio recto-verso.

