

Dossier: Napoli, Roma, Dresda: il dibattito sulle vernici tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo

Dossier: Naples, Rome, Dresden: the debate on varnishes between the end of 17th and the beginning of 19th century

Dalla Lettera a Sua Eccellenza il Signor Cavaliere Hamilton Inviato Straordinario, e Ministro Plenipotenziario di Sua Maestà Britannica alla Corte delle Due Sicilie, Cavaliere dell'Insigne Ordine del Bagno di Filippo Hackert sull'Uso della Vernice nella Pittura, datata Napoli 20 Dicembre 1787, si sviluppa una polemica che avrà ampia risonanza anche sul versante editoriale - le pagine dei periodici d'arte della capitale pontificia emergono come i luoghi eletti per il dibattito - con un'eco che dalla fine del Settecento giunge al primo trentennio del secolo successivo coinvolgendo realtà italiane ed aree culturali, come quella tedesca, di particolare significato per la storia del restauro. A distanza di soli tredici anni dalla pubblicazione a Napoli della Lettera, l'editore Walther di Dresda ne diffonde una versione in lingua tedesca annotata ed arricchita da cinque appendici. L'insieme dei testi si rivela ricco di molteplici possibilità di lettura, non solo per comprendere l'atteggiamento nel tempo verso materiali e procedimenti con il sostegno dell'analisi critica di fonti e trattati, ma anche per qualificare gusto e percezione visiva di artisti ed amatori. L'intera polemica risulta determinante per cogliere i nessi della riflessione teorica intorno al restauro e per valutare significati e qualità degli interventi coevi. Il dibattito si staglia su uno scenario articolato. I numerosi protagonisti - Hackert, Puccini, Anders, Tischbein, Goethe, Celestino ecc. - affrontano un tema che coinvolge gli interessi di un fiorente collezionismo attento al restauro come snodo di una trama più ampia fitta di interessi e predilezioni del gusto. Sono anni in cui nella cultura europea si elaborano gli esiti scaturiti dalla diffusione dell'Illuminismo. Separare e distinguere la scienza dal segreto di bottega, le diverse professioni artistiche ed i differenti ruoli - il restauratore, il professore di pittura, il conoscitore - comporta domande sempre più incalzanti sulle tecniche di esecuzione e sui metodi di intervento. Dopo quaranta anni, mentre il dibattito sulle vernici non è ancora sommerso, attraverso la memoria di un testimone impreveduto, la polemica riemerge puntuale a Napoli da dove era partita. Il contesto è ormai cambiato. Eppure, il tema del restauro e quello delle vernici non cessano di alimentare una nuova, intensa controversia. Infine, le vicende relative al restauro degli antichi dipinti vesuviani, che vedono protagonisti Michele Arditi e Andrea Celestino, offrono l'occasione di cogliere sulla distanza temporale e nei confronti dell'antico lo svolgimento di temi che erano stati centrali a partire dalla fine del Settecento.

I segni salvati. Lo stacco di un soffitto di Lucio Fontana all'isola d'Elba

Traces of the recent past. Detaching a ceiling by Lucio Fontana on the island of Elba

Nell'autunno del 2000 la Fondazione Lucio Fontana di Milano fu interpellata dai proprietari dell'Hotel del Golfo, in località Procchio all'Isola d'Elba, per un parere relativo alla conservazione di un soffitto realizzato da Lucio Fontana nel 1956 nella sala da pranzo dell'hotel. Dovendosi realizzare dei lavori di ampliamento dell'albergo fu subito chiaro che questi avrebbero potuto compromettere in maniera grave l'opera di Fontana, di cui era già evidente il pessimo stato di conservazione. Pertanto dopo ripetuti tentativi di convincere i proprietari a desistere dal progetto di ampliamento, l'opera fu staccata e infine acquistata dallo Stato italiano. Dopo aver studiato nel dettaglio la tecnica esecutiva del soffitto sia dal punto di vista strutturale che prettamente di superficie, si verificò la fattibilità tecnica del distacco e della ricollocazione in una nuova sede appropriata. Si procedette quindi a tutte le operazioni di protezione preliminare della superficie dell'opera, realizzazione di controforme di sostegno, operazione di stacco a massello, rimozione e assottigliamento dagli strati presenti sul retro dell'opera, realizzazione di strato di intervento e applicazione su supporto mobile. Attualmente i 25 pannelli staccati si trovano conservati in un deposito del Comune di Milano nell'attesa di una destinazione futura e speriamo definitiva.

La Tomba del Cavaliere di Sarno: dal recupero al restauro

The Tomb of the Cavaliere of Sarno: recovery and restoration

Nel settembre 2002, in località Galitta del Capitano presso Sarno, venne in luce una tomba a cassa dipinta con immagini eccezionalmente ricche. Cronologicamente inquadrabile tra la metà del IV secolo a.C. e gli inizi del secolo successivo, la tomba in tufo ha come tema delle pitture il ritorno del guerriero, raffigurato in trionfo con le spoglie del nemico vinto e vestito di azzurro. Fin dal momento della scoperta, fu evidente che il recupero di questo prezioso manufatto avrebbe posto non poche difficoltà. Si era infatti di fronte ad un reperto di notevole peso ma con struttura fragile; un supporto estremamente fratturato, decoeso ed imbibito d'acqua. Grazie alla collaborazione di differenti specialisti si è effettuato il pronto intervento in loco e si è utilizzata una tecnica di recupero che non aveva ancora avuto applicazione su manufatti di questa tipologia. L'occasione di intervenire direttamente sullo scavo al momento del rinvenimento ha permesso di osservare il manufatto prima dello smontaggio, di comprendere quindi meglio la tecnica di realizzazione ed di effettuare i prelevi per le analisi diagnostiche prima di ogni altro intervento. Dall'osservazione dei livelli di lavorazione delle superfici si deduce che i blocchi giungevano alla necropoli dalla cava solo sbazzati. In loco erano montati e regolarizzati, poi il tutto era montato nella fossa. L'artigiano calato all'interno della tomba rifiniva ulteriormente le superfici e le lisciava con abrasivi. L'interno della tomba era preparato con lo scialbo a calce e dipinto. Si tratta di una tecnica pittorica su strato preparatorio fresco, che non prevede una fase di disegno costruttivo, ma procede per campitura diretta di aree colorate. Dal punto di vista mineralogico-petrografico è da sottolineare l'abbondanza di Blu egiziano, un pigmento segnalato in letteratura come raro in ambito della pittura funeraria campano lucana. Per la realizzazione dello strato preparatorio si presuppone l'utilizzo di una calce che ha ricevuto un processo di spegnimento non accurato, verosimilmente troppo veloce.

La caratterizzazione delle carte orientali

Paper from the Far East

La cultura della carta, fin dalla sua origine in Cina nel primo secolo a.C., rappresenta nei paesi orientali un patrimonio che, per capacità produttive, tradizione e storia, non ha confronti con quella che si è sviluppata in Europa soltanto mille anni dopo. Gli autori hanno voluto proporre un approfondimento delle conoscenze relative alla manifattura della carta in Cina e in Giappone, per riordinare e chiarire informazioni che nel tempo sono giunte a noi a volte in modo inesatto. Gli artisti europei del XIX e XX secolo hanno utilizzato spesso le carte orientali come supporto per varie tecniche di stampa allo scopo di ottenere effetti particolari; in questo senso, lo studio delle collezioni grafiche di quel periodo può ancora riservare una serie notevole di informazioni relative alla provenienza ed alla composizione di quelle carte. La caratterizzazione dei supporti cartacei prevede, oltre all'osservazione delle caratteristiche superficiali e di quelle interne del foglio, l'identificazione delle fibre costitutive. Con l'ausilio delle tecniche di ripresa fotografica digitale è stata realizzata una banca dati dei tipi di carta e delle fibre maggiormente utilizzati in Oriente, in modo da facilitarne l'identificazione. Sono state raccolte informazioni originali importanti sull'utilizzo di una specie vegetale, *Pteroceltis tatarinowii*, molto utilizzata in Cina. L'impiego delle carte giapponesi nelle operazioni di restauro è determinato dalle straordinarie caratteristiche chimico fisiche di queste carte; purtroppo ancora oggi, non sempre l'esatta composizione di quelle poste in commercio riflette una reale eccellenza. Appare quanto mai urgente proporre ed approvare delle norme certe che garantiscano la qualità delle carte commercializzate nel nostro paese.