Spedizione in abbonamento postale Poste Italiane S.p.A. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n.46) art. 1, comma 1
ROC · Registro degli operatori di comunicazione n. 18524 - ISSN 0391-3910

€ 5.00 in libreria

Anno XXXVIII

OTT/DIC 2013
246

segno

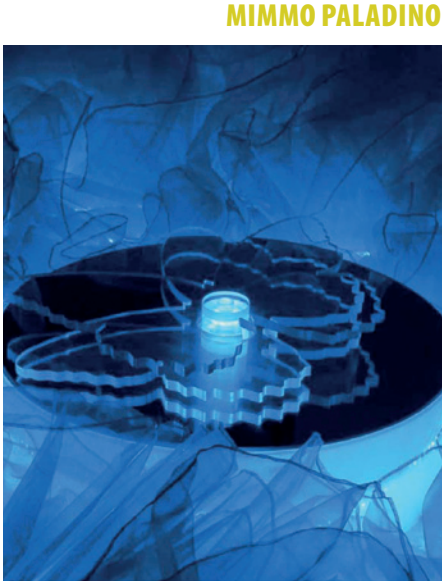
Attualità Internazionali d'Arte Contemporanea

CARLA ACCARDI

CARLO MARIA MARIANI

MIMMO PALADINO

FRANCO GIULI



GIULIO DE MITRI

Eugenio Maccagni - Rope Quoit

La scoperta della superficie

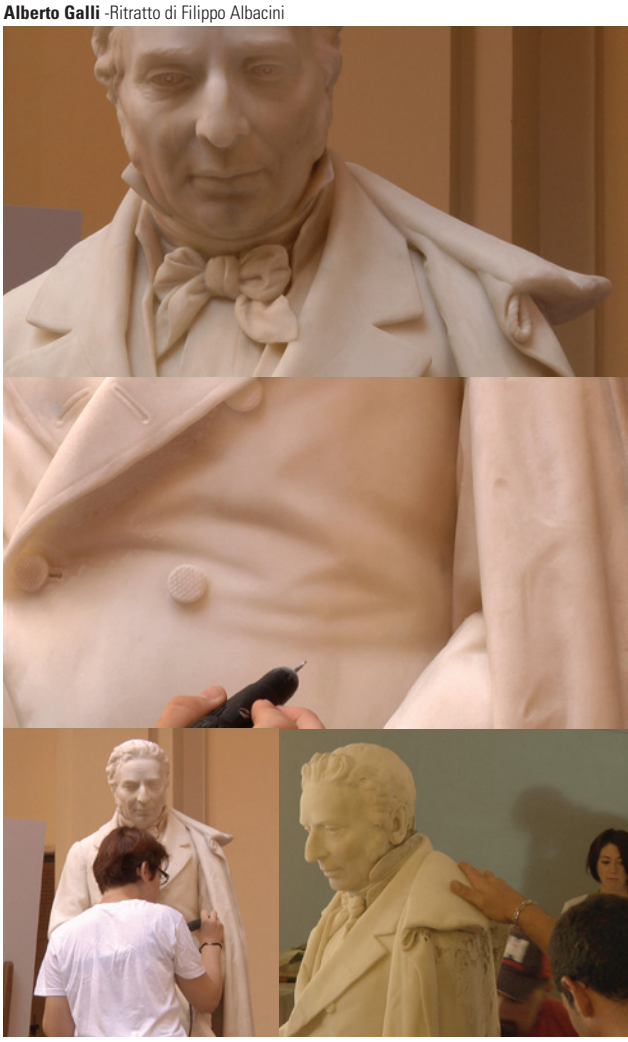
I cantieri di restauro dell' Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro presso l'Accademia Nazionale di San Luca di Roma

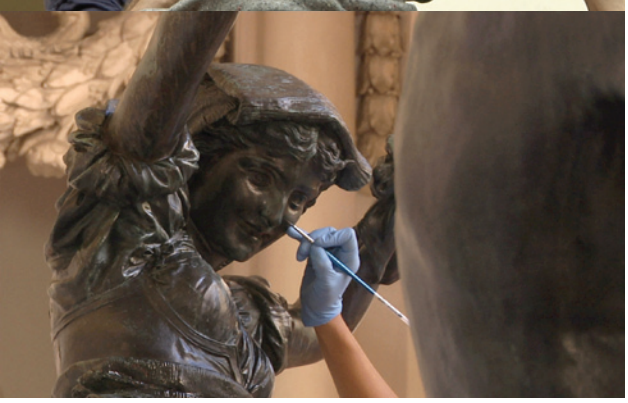
di Teresa Ianni e Fabrizio Ronconi

Si sono da poco conclusi, presso Palazzo Carpegna, sede dell'Accademia Nazionale di San Luca, i due cantieri didattici del *Percorso Formativo Professionalizzante 1, Materiali lapidei naturali e derivati; Superfici decorate dell'architettura* e del *Percorso Formativo Professionalizzante 4, Materiali e manufatti ceramici, vitrei, organici; Materiali e manufatti in metallo e leghe* della Scuola di Alta Formazione dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, diretta da Gisella Capponi.
L'iniziativa è stata resa possibile grazie ad una convenzione siglata tra l'Accademia Nazionale di San Luca e l'ISCR, che ha permesso l'inserimento nei programmi didattici dell'Istituto, per l'attività pratica degli studenti della Scuola di Alta Formazione, di sei sculture lapidee, tra cui due busti togati di epoca romana, e tre bronzee, opere della collezione dell'Accademia, che sono state restaurate dagli studenti dell'ISCR negli spazi borrominiani del chiostro di Palazzo Carpegna tra luglio e settembre.
Le opere scelte, oltre ad una ampia documentazione storica e ad un'alta valenza estetica (molte di esse sono vincitrici di premi), presentavano tipi di degrado e alterazioni particolarmente interessanti ai fini didattici, come nel caso dell' "Achille morente" di Filippo Albacini del 1854, che mostrava fatturazioni dovute ad una erronea movimentazione della statua, oltre ai danni dovuti dall'esposizione della statua agli agenti atmosferici, problema comune anche ad altre opere inserite nel programma di restauro, come ad esempio il "Ritratto di Filippo Albacini", di Alberto Galli, del 1858, posizionato nel cortile di Palazzo Carpegna fin dallo spostamento dell'Accademia in questa sede nel 1934, che esibiva i segni di erosione dovuti al dilavamento dell'acqua, alterazioni cromatiche e la presenza di croste nere sulla superficie. L'interesse didattico di questo progetto non è legato semplicemente alle fasi operative del restauro, ma anche alla predisposizione del cantiere a cui hanno contribuito attivamente gli studenti, occupandosi sia degli aspetti logistici, come la

Eugenio Maccagni - Rope Quoit

Alberto Galli -Ritratto di Filippo Albacini





Sopra: **Edoardo Muller** - Ecco il Moccolo
A destra: **Eugenio Maccagni** - Rope Quoit

gestione delle attrezzature e dei dispositivi di sicurezza, sia di quelli organizzativi, come la formazione del gruppo di lavoro, che vede la collaborazione di più figure, ognuna con le sue competenze specifiche, composto da uno storico dell'arte, dagli esperti scientifici, da un fotografo e dai docenti che seguono gli studenti anche nella fase di documentazione grafica del restauro. Il cantiere ha inoltre dato la possibilità agli studenti di mettere a punto le loro conoscenze e le loro capacità diagnostiche e risolutive, mettendosi a confronto, spesso per la prima volta, con opere di grande scala, interessate da molteplici problematiche, potendo riportare alla luce e studiare da vicino i *segni* delle tecniche di esecuzione delle sculture.
Da un punto di vista teorico, il tema centrale delle operazioni di restauro è stato quello dell'individuazione dell'oggetto del restauro stesso, e nello specifico, del trattamento delle superfici e delle patine. Seguendo il noto assioma di Cesare Brandi, fondatore dell'Istituto Centrale per il Restauro, oggi ISCR, per il quale *"si restaura solo la materia dell'opera d'arte"*[1], si pone il problema della definizione di tale materia, dal momento che questa *"rappresenta contemporaneamente il tempo e il luogo dell'intervento di restauro"*[2]. Se la patina rappresenta infatti il sedimentarsi del tempo sull'opera, il problema della sua eventuale rimozione è legato non soltanto alla possibilità di mantenere la "*storicità*" dell'immagine, ma anche al carattere della patina stessa, se questa costituisca un tutt'uno con l'opera, come nel caso delle patine dei bronzi, nei quali il processo di ossidazione e di "assestamento" è spesso previsto dallo stesso artista, o se questa sia costituita dal sedimentarsi fisico di materiale organico o inorganico sulla superficie, che non solo ne ostacola la percezione dell'*immagine*, ma ne danneggia la sostanza e la durata. La ricerca è stata quindi finalizzata non tanto a riportare l'opera al suo antico splendore, ma nell'individuare quello strato tra il supporto e i sedimenti del tempo, la patina, che merita di essere conservato per tutelare la natura dell'opera d'arte, dotata sempre in questa visione brandiana, di una "*duplice polarità tra l'istanza storica e l'istanza estetica*". L'individuazione della superficie da preservare è particolarmente difficile nei bronzi, dato che la patina costituisce uno *strato limite*, *"una struttura policristallina, spesso stratificata, interallacciata con la struttura microcristallina del metallo sottostante e costituita prevalentemente dai prodotti di corrosione degli elementi di lega, in equilibrio dinamico con il metallo e con l'ambiente circostante, contenente talvolta importanti informazioni tecnologiche, residui di antichi protettivi e strati originali di qualificazione superficiale"*[3]. Le operazioni di restauro e l'individuazione della superficie originariamente "voluta" sono infatti rese difficili dai prodotti della corrosione che si formano a contatto con l'ambiente, che variano in base al tipo di leghe, all'esposizione delle superfici alle intemperie, e ai vari trattamenti di pulitura, ripatinatura e protezione susseguitisi nel tempo. Particolarmente significativi di tali problematiche sono stati i restauri dei bronzi presenti nel cortile dell'Accademia: "Il Fauno" di Michele La Spina, del 1899, "Rope quoit" di Eugenio Maccagnini del 1906, ed "Ecco il Moccolo" di Edoardo Müller del 1895. Le

1 C. Brandi, "Teoria del restauro", Roma 1963.
2 C. Brandi, op. cit.
3 M. Marabelli, V. Basilissi, "Le patine dei metalli: implicazioni tecniche, pratiche, conservative", in S. Rinaldi (a cura di), L'arte fuori dal museo. Problemi di conservazione dell'arte contemporanea, Roma 2008.

Filippo Albacini - Achille morente

tre opere risentivano dell'esposizione agli agenti atmosferici e presentavano forti fenomeni di ossidazione superficiale, la cui rimozione ed il successivo ritocco cromatico ha permesso il riaffiorare dell'*immagine* nuovamente integra dell'opera. Nel caso del "Il moccolo", il restauro ha inoltre permesso di scoprire una inusuale funzione della scultura, raffigurante una donna, in abiti di foggia ottocentesca, che tiene in mano una torcia. All'interno della statua, che veniva esposta durante i festeggiamenti in occasione del carnevale, è stata trovata una conduttura che probabilmente portava del gas dalla base all'estremità superiore della fiaccola, dalla quale fuoriusciva del fuoco.
Per quanto riguarda il restauro delle opere lapidee, si è proceduto alla rimozione delle croste nere e dei sedimenti. Particolare è il caso dell'opera "La Scultura" di Adolfo Apolloni, il cui degrado era dovuto principalmente ad un attacco biologico che, oltre ad alterare il colore della superficie, ne comprometteva la conservazione. La sua rimozione ha permesso il riaffiorare delle tracce lasciate dagli strumenti usati nelle varie fasi di lavorazione del marmo, particolarmente interessanti se messe in relazione con il carattere didattico oltre che allegorico dell'opera, raffigurante una donna intenta nell'atto di scolpire una figura, che si intravede fuoriuscire da un blocco di marmo appena sbozzato. Oltre a riprendere il tema michelangiolesco del non finito e della scultura come "*arte in levare*", l'opera ripropone il tema della creazione dell'opera come rivelazione, liberazione dell'immagine dal marmo che la contiene, quasi fosse intrappolata al suo interno, ma già esistente in potenza, solo in attesa di una sua *epifania*. Quest'opera descrive efficacemente tutte le fasi della scultura, dal blocco di marmo grezzo, alla prima sbozzatura dell'immagine, fino alla sua conclusione, rappresentata dal nudo della scultrice, perfettamente compiuto e levigato, che incarna appunto "La Scultura".
Le "Summer Schools" dell'ISCR, oltre ad aver riportato al loro splendore le opere restaurate, hanno permesso una supervisione da parte dell'Accademia nell'opera di conservazione e salvaguardia del proprio patrimonio storico-artistico, contribuendo contemporaneamente a rimarcare la ripresa da parte di questa antica istituzione della propria vocazione didattica, cessata nel 1873, a seguito dell'annessione di Roma al Regno d'Italia. Infatti, fin dalla sua fondazione nel 1593 da parte di Federico Zuccari, l'Accademia di San Luca si pose come obiettivo l'istruzione artistica dei giovani, italiani e stranieri, che intendevano perfezionarsi a Roma nello studio delle arti, con l'istituzione dell'insegnamento del disegno presso l'antica sede, accanto alla chiesa di San Luca e Martina, reso ufficiale durante il periodo del governo francese nel 1810. Negli ultimi anni si sta assistendo, da parte dell'Accademia, ad un recupero del suo originario ruolo di guida culturale, con una maggiore attenzione per la didattica, sempre alla ricerca di un equilibrio tra l'approccio teorico e quello operativo. Ripercorrendo il variegato programma didattico dell'accademia degli ultimi due anni, si può notare come dall'anno accademico 2011-2012 sia iniziato un percorso sul tema "*Segnare/Disegnare". Segnare*, riferito non solo all'ambito specifico del disegno dell'arte e dell'architettura, ma anche in rapporto alla parola, alla musica e alla scienza, analizzando le problematiche della comunicazione da un punto di vista prettamente semiotico, fino ad arrivare ad una vera e propria ermeneutica.
Particolarmente interessante e significativo di un nuovo approccio, volto alla ricerca di un equilibrio tra tradizione e innovazione, tra teoria e pratica, questa nuovo ciclo di didattica si è articolato in quattro corsi: da "*Primo Segnare*", a cura di Guido Strazza, con incontri sul tema del disegno e dell'espressione "segnica", attraverso delle lezioni sull'arte dell'incisione ad acquaforte nei quali gli allievi hanno potuto cimentarsi con questa antica tecnica; passando per il disegno come strumento co-

Filippo Albacini - Amore filiale

noscitivo, critico e interpretativo dell'opera d'arte nella storia, tema del corso *"Segnare disegnare interpretare. Un itinerario nella storia"*, a cura di Marisa Dalai Emiliani, con una lezione del filosofo Giorgio Agamben; proseguendo con "*Segnare il Paesaggio*", a cura di Paolo Portoghesi, dove la nozione di paesaggio è stata indagata in diversi ambiti disciplinari, dalla letteratura alla storia, dalla filosofia all'agricoltura, dal paesaggio urbano al restauro, alla fotografia e alla politica con interventi di Piero Citati, Fausto Bertinotti, Franco Purini, Aimaro Oreglia d'Isola, Laura Thermes, Giacomo Marramao; fino ad arrivare a "*Memoria/Progetto di Memoria Musei, città, paesaggio"*, a cura di Francesco Moschini, incentrato sul tema delle relazioni tra le "memorie" e le forme di comunicazione e di conservazione nella contemporaneità, con interventi, tra gli altri, di Paolo Rosa e Franco Farinelli. Tutti i corsi si sono articolati in due fasi, la prima, più teorica, con lezioni e dibattiti aperti al pubblico, la seconda, dal carattere più operativo, con laboratori didattici e sopralluoghi, cercando di coinvolgere non solo gli addetti ai lavori, quanto piuttosto un pubblico sempre più vasto e giovane, provando ad abbandonare quel carattere di segretezza dell'accademia, come algido tempio della cultura, a favore di una maggiore apertura verso il territorio e la contemporaneità. Apertura questa, che non rappresenta tanto una sovversione della storica istituzione, quanto piuttosto un ritorno alle origini, al vero carattere dell'Accademia che è stata sempre innovativa e propositiva nei confronti delle arti. ■

Michele La Spina - Fauno

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Roma, piazza dell'Accademia di San Luca 77
06.6798848 | 06.6798850

www.accademiasanluca.eu

Nuovi orari da settembre 2013

Archivio Storico

***

Archivio del Moderno e del Contemporaneo

***

Biblioteca

***

Galleria

aperti tutti i giorni, dal lunedì al sabato, fino alle ore 19.00

Oltre quattro secoli di storia
Verso il futuro