

Il contributo di Roberto Carità all'evoluzione delle metodologie di intervento sui supporti lignei

Roberto Carità's contribution to the development of methods for working with wooden supports

L'eccezionale capacità di Roberto Carità di ideare e realizzare progetti finalizzati alla risoluzione di problemi legati alla 'meccanica', coniugata al forte interesse per il restauro ed alla sua preparazione come storico dell'arte, divenne il perfetto connubio per la creazione di nuovi sistemi di sostegno per il controllo dei movimenti di tavole, tele ed affreschi strappati. Ispettore presso l'Istituto Centrale del Restauro dal 1954 al 1960 egli seppe farsi interprete, nella pratica, dei principi teorici formulati da Cesare Brandi, segnando il primo vero momento di cesura con la routine della tradizione artigiana e di apertura verso un restauro sempre più rispettoso dell'unità potenziale dell'opera d'arte. I suoi studi scientifici lo portarono a dimostrare, dal punto di vista fisico, l'inadeguatezza delle metodologie di intervento sui supporti lignei allora in voga, sostenendo la necessità assoluta dell'impiego di traverse scorrevoli il cui funzionamento riducesse il coefficiente di attrito al minimo, soprattutto nel momento detto 'di distacco', ovvero quando inizia il moto della tavola al variare dei valori termoigrometrici. In tal senso egli perfezionò i sistemi di traversatura basati sul principio dell'attrito radente, aiutandosi anche con l'uso di materiali allora all'avanguardia come il plexiglas, ed introdusse sistemi ad attrito volvente: innovazione, quest'ultima, le cui potenzialità vengono sfruttate ancora oggi.

Tecniche diagnostiche non distruttive per la caratterizzazione di una maschera taotie

Non-destructive diagnostic techniques for determining the composition of a *taotie* mask

Un finimento di bronzo in forma di maschera *taotie* è stato analizzato nell'ambito del progetto per la conduzione di indagini diagnostiche ed interventi conservativi su opere d'arte est-asiatiche presso il Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma. L'esame radiografico e il successivo intervento conservativo hanno rivelato che l'opera è composta da diversi frammenti saldati a stagno/piombo; al fine di chiarirne l'eventuale pertinenza e omogeneità sono state condotte analisi semiquantitative con fluorescenza X in dispersione di energia, conducibilità magnetica IACS e indagini metallografiche. Le analisi hanno rivelato che il manufatto è composto da più di 13 frammenti di diversa composizione; ciò suggerisce che alcune parti del manufatto siano frutto di integrazioni antiquariali. Le analisi IACS ed EDXRF hanno permesso di riconoscere frammenti in lega ternaria fra loro omogenei, verosimilmente originari, da altri di composizione eterogenea e da ritenere estranei.

Ricette per la colorazione dei legni impiegati nelle tarsie rinascimentali

Recipes for colouring the wood used in inlays of the Renaissance period

L'individuazione di una ricetta inedita per colorare i legni per tarsie all'interno di un manoscritto cinquecentesco conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia ha offerto lo spunto per una disamina delle prescrizioni rinascimentali per tale tecnica giunte sino noi. La ricognizione ha mostrato un corpus molto esiguo, al cui interno spicca per dettagli e completezza la ricetta in esame; mentre un panorama generale sulle varie tecniche di colorazione e trattamento dei legni è desumibile dal contenuto del breve capitolo sulla tarsia lignea nel proemio delle *Vite* di Giorgio Vasari. Nel caso della colorazione rossa la ricetta del manoscritto veneziano prescrive l'uso della 'cimatura di grana', colorante recuperato da stoffe tinte in rosso con il kermes e utilizzato anche per ottenere una lacca rossa per dipingere. I materiali e i procedimenti descritti in questa e in altre ricette mostrano pertanto una stretta relazione con la contemporanea tecnica tintoria di filati e tessuti.

I dipinti di Carlo Levi: procedimenti, materiali, problemi conservativi

Carlo Levi's paintings: procedures, materials and questions of preservation

Lo scopo dello studio è quello di sottolineare i legami fra gli sviluppi stilistici, i procedimenti tecnici adoperati da Carlo Levi e i problemi conservativi ad essi correlati, ricostruendo un percorso che ci conduce dai primi anni '20 alla morte dell'artista, nel 1975. Per fare ciò, oltre alla schedatura di cento opere conservate presso la Fondazione Carlo Levi, è stato indispensabile il supporto di manuali di tecniche e fonti della prima metà del Novecento. Sono state così esaminate opere eseguite con tecniche tradizionali (a olio, a tempera e a cera) su supporti rigidi (compensati e cartoni), ad olio e ad acrilico su tela. L'alto numero di dipinti schedati ha permesso di trarre delle considerazioni generali sulle maggiori tipologie di danno e sulle loro cause, estendibili all'intera collezione.

Il restauro dei dipinti di Carlo Levi su tavola, tela e cartone

Restoring Carlo Levi's paintings on panels, canvas and cardboard

Il restauro delle opere su compensato, molto danneggiate da una bagnatura che aveva causato la perdita di strati di legno, è stato indirizzato al recupero della forma 'quadro'. Dopo un trattamento di disinfezione e consolidamento del supporto, sono state risarcite le vaste lacune utilizzando adesivi non acquosi. Particolarmente delicata è stata la selezione dell'adesivo per l'incollaggio degli inserti e l'operazione di risarcimento degli strati di legno mancanti. I danni principali delle opere su cartone, eseguite ad olio, erano a carico del supporto che presentava decoesione degli strati costitutivi lungo i margini, lievi deformazioni e piccole lacune. Dopo il consolidamento delle parti decoese con una miscela composta da metilcellulosa e un copolimero acrilico-metacrilico, sono state risarcite le lacune dei cartoni privi di preparazione con un composto costituito da fibre di cotone. Una leggera spianatura dei supporti e la reintegrazione pittorica ad acquarello hanno completato l'intervento di restauro.

Il montaggio con bande magnetiche dei disegni architettonici di Paolo Soleri

Magnetic strips for mounting architectural drawings by Paolo Soleri

L'esposizione di opere d'arte su carta di grande formato pone problemi conservativi notevoli, specie nel caso di opere d'arte contemporanea, spesso realizzate con tecniche e materiali di fabbricazione industriale, estremamente sensibili all'applicazione seppur temporanea di materiali estranei. Il presente contributo nasce da una riflessione preliminare al montaggio e all'esposizione dei disegni architettonici di Paolo Soleri, realizzati con materiali e tecniche eterogenee, su carte da lucido e da spolvero a volte lunghe fino a 60 metri. Il carattere transitorio dell'esposizione e la particolare natura degli *scrolls*, ha portato a prendere in considerazione un originale sistema di montaggio con bande magnetiche (plastoferrite anisotropica orientata) disponibili in commercio in diversi spessori, molto flessibili e facili da tagliare nella dimensione desiderata, da applicare su pareti opportunamente preparate con lastre metalliche rivestite di cartoncino idoneo alla conservazione. Le valutazioni effettuate hanno evidenziato la completa reversibilità del montaggio; il metodo sembra inoltre rispondere pienamente al principio del minimo intervento, evitando alle opere l'apporto di materiali estranei, anche se reversibili.
