



Conservazione e restauro

I problemi connessi alle pessime condizioni di conservazione dei materiali nelle raccolte e nei musei etnoantropologici lombardi, erano già emersi durante il Seminario Regionale, tenuto a Pescarolo nel 1996.

La situazione oggi, nella maggior parte delle realtà locali, credo sia un poco migliorata, per una sorta di aggiornamento spontaneo. Ma un dato certo è che poco o nulla è stato fatto in questo lungo periodo per creare una specifica struttura di coordinamento, per favorire la circolazione di normative, di tecniche e comportamenti, di conoscenza dei materiali; ma soprattutto per diffondere una cultura della corretta conservazione, per cui l'oggetto non debba essere semplicemente mantenuto in vita ma considerato sempre come un *unicum* da rispettare e valorizzare.

In molti casi si assiste all'incapacità di percepire necessità e urgenze, e di poterle quindi tradurre in progetti e richieste di finanziamento.

Inoltre la difficoltà di reperire fondi sia pubblici che privati, fa sì che le richieste vengano spostate in altri settori, più visibili e dinamici, come l'acquisizione e l'aggiornamento di mezzi tecnologici, l'attuazione di progetti didattici, laboratori e mostre, che comprensibilmente vengono considerati come prioritari nella dialettica di un museo che voglia essere presente e interattivo con la società e il territorio.

Inevitabilmente le condizioni di conservazione dei manufatti esposti ma soprattutto di quelli in gran numero sommersi in depositi, magazzini e scantinati, finiscono con il passare in second'ordine. Alla cultura del restauro si sostituisce in genere una manutenzione raffazzonata e conseguenti danni spesso permanenti e irreparabili. Ma anche quando, raggiunta la maturità necessaria a percepire concettualmente il problema come una priorità culturale, si arrivi a ottenere il finanziamento di un progetto di restauro, le difficoltà per renderlo esecutivo sono spesso rilevanti. A volte è difficile individuare l'esperto; oppure trovato l'esperto che traccia le linee metodologiche, non sempre è reperibile in loco l'artigiano in grado di attuarle correttamente. Anche i rapporti con la sovrintendenza costituiscono a volte un problema e un certo imbarazzo anche per gli stessi funzionari, perché paradossalmente, se è abbastanza certo il modo di trattare una statua lignea, più problematici risultano i criteri di restauro di una macchina pur semplice quale può essere un filarello o ancor più di un telaio tessile.

Ma anche la normale manutenzione e la cura per la conservazione quotidiana nascon-

dono insidie non da poco. Per gli oggetti lignei, per esempio, come affrontare un tarlo di ritorno; come trattare eventuali opacizzazioni o sbianchimenti dovuti all'uso di trattamenti non idonei; ma soprattutto in che misura e come somministrare le prime e più urgenti cure a oggetti appena ingressati, in attesa di un restauro appropriato ma chissà quando attuabile: è infatti in questa fase che si possono commettere errori irrimediabili.

Ma innanzitutto cerchiamo di dare una definizione chiara e distinta dei due problemi di fondo: cioè la conservazione e il restauro. La conservazione comprende due fasi: la prima ha l'obiettivo di arrestare il processo di decadimento che precede la musealizzazione: cioè asportare detriti estranei; neutralizzare agenti patogeni quali batteri, microbi e insetti; interrompere i processi di ossidazione dei metalli. E una seconda fase: del come attrezzare l'ambiente museale per mantenere questa condizione di astaticità ottimale, per rendere questo stato di grazia perdurante nel tempo.

Per restauro si intendano invece gli interventi ritenuti adeguati e necessari per reintegrare, cioè ricostituire nella sua completezza la struttura del reperto in modo da restituire una fruizione complessiva, visiva, ma anche, trattandosi di una macchina, capace di sviluppare l'originario lavoro meccanico. A questo proposito molto controversi sono i criteri da adottare per rendere gli eventuali inserti, anche quelli relativi alla funzionalità, percepibili e distinguibili ma non tali da deturpare la visione d'insieme, l'immagine dell'oggetto quale poteva essere nella sua integrità originaria.

Ma ora per esemplificare, vorrei prendere in considerazione il modo in cui ci siamo mossi noi, nel corso del tempo, ed evidenziare le difficoltà e le incertezze incontrate durante un percorso che non è stato possibile coordinare con altri, e indicare i metodi virtuosi scoperti attraverso una ricerca assidua ma isolata, e perciò condotta con grande dispersione di energie.

Non parlerò di carte, manifesti, fotografie, film e nastri, per la cui conservazione e restauro troviamo tutti un punto di riferimento e una consulenza certa e sicura nell'archivio centrale della Regione.

Circoscriverei l'analisi ai tessuti, ai materiali lignei e ferrosi.

Il Museo del Lino possiede e custodisce una collezione di manufatti tessuti in lino risalenti alla fine del XIX secolo, quasi esclusivamente di produzione locale, finalizzati alla costituzione della dote, sempre frutto di donazioni. Col tempo la raccolta si è accresciuta fino agli attuali circa 2.500 esemplari, ma già ai primordi di notevole consistenza. Per questo e per la specifica centralità di questi tessuti per il nostro museo, il problema della loro conservazione divenne da subito una priorità.

Già negli anni '80, l'allora conservatore Giovanni Arisi, deceduto l'anno scorso dopo una lunga infermità, aveva iniziato una ricerca approfondita di una specifica metodologia resa operativa dal gruppo attivo del museo e approdata anche all'installazione di apposi-

te strutture per la conservazione. Determinante era stato l'incontro e la consulenza di Piera Antonelli, restauratrice di tessuti e, a quell'epoca, responsabile del settore per la Soprintendenza ai beni storici e artistici di Milano e operativa presso l'Istituto Centrale del Restauro di Brera.

Ma per capire la situazione di partenza, illuminanti sono le considerazioni della stessa Antonelli nella relazione di apertura del seminario sul restauro *L'immagine e l'oggetto* tenutosi a Como nel 1986. Ella infatti scriveva: "... Le Soprintendenze purtroppo non conoscono ancora tutto il nostro patrimonio tessile, non conoscono le problematiche di questo tipo di conservazione, non hanno ancora capacità reali di controllo sulla qualità dei lavori di restauro".

La Antonelli ci fornì anche una base concreta su cui fondare la nostra consapevolezza, costituita da un fascicolo di appunti da lei tradotti da un ciclostilato interno, dell'Istituto Centrale del Restauro di Amsterdam.

Ma non meno importanti furono le informazioni, e i materiali ottenuti attraverso visite e contatti di delegazioni del Museo del Lino presso l'Istituto di Restauro del *Musée des tissus de Lyon*.

Ma solo nel corso di una ventina di anni siamo arrivati, attraverso anche molte incertezze e dubbi a sviluppare una pratica, fatta di tanti piccoli accorgimenti, in sé anche semplici, ma a volte difficili da adottare come scelta fra le cose che non si debbono fare.

Per esempio non mettere mai i nuovi ingressi non ancora sterilizzati, a contatto con l'ambiente di conservazione; qualora si presenti la necessità di un lavaggio usare acqua filtrata e demineralizzata; non maneggiare senza guanti gli oggetti già trattati. Non scrivere il numero di catalogazione direttamente sul tessuto ma su fettucce di cotone applicate con punti a filo. Usare grucce imbottite con garza e cotone per evitare sempre pieghe e distorsioni; introdurre carta velina non acida fra gli esemplari. Avvolgere i pezzi di grandi dimensioni su rulli sempre non acidi. Quando si renda necessaria la stiratura usare il ferro a temperatura molto bassa. E così via.

Ma fondamentali per i tessuti sono le condizioni dell'ambiente di conservazione. Per cui abbiamo approntato un grande locale con imposte sempre chiuse, illuminato da neon schermati in modo da evitare la dispersione di raggi infrarossi e ultravioletti, con raggi visibili di poco superiori ai 50 lux; e comunque tutto conservato sotto vetro o in armadi e scaffali a bassa acidità.

Sono poi gli sbalzi di temperatura e umidità che producono gravi distorsioni nelle fibre. Perciò abbiamo installato un apparecchio umidificatore e uno deumidificatore collegati da una centralina, con defluizione del liquido nelle condutture di scarico, che mantengono costante l'umidità relativa attorno al 50-55%; con una temperatura attorno ai 18-19 gradi.

Però ripeto, tutto questo ci è costato molto tempo, continui aggiustamenti e molti sforzi per reperire i necessari finanziamenti.

E oltretutto ci rendiamo conto che anche oggi dovremmo proseguire la ricerca per nuovi aggiornamenti sia tecnici che di metodo, nel quadro però di una grave scarsità di risorse umane e finanziarie.

Invece per ciò che riguarda gli oggetti lignei, gli ambienti museali non sono dotati di particolari congegni climatizzatori, ma controlliamo empiricamente che gli oggetti siano al riparo da sbalzi di temperatura e umidità e per evitare la luce diretta del sole abbiamo schermato le grandi finestrate con tendaggi ignifughi. Ignifughe, oltre che trattate con antitarlo, sono anche le travature a vista presenti in tutti i locali espositivi e nei depositi. L'illuminazione artificiale non è tale da essere dannosa ma è ormai superata e non ottimale per una buona percezione dell'oggetto. D'altra parte un radicale rinnovamento del sistema sarebbe al di fuori dalle nostre attuali disponibilità finanziarie.

Per quanto riguarda la conservazione, l'esperienza più rilevante riguarda il progetto di starlatura portato avanti a più riprese, che ha coinvolto tutti i reperti, fra cui diverse centinaia presenti nei depositi e completato nel 2005 dalla ditta SIS di Padova che ha rilasciato una descrizione analitica del trattamento.

Il metodo adottato, assolutamente ecologico, è stato quello per asfissia dell'insetto anche se presente nel legno in profondità. Gli oggetti vengono stipati in diversi grandi involucri di plastica sigillati ermeticamente, alla cui atmosfera viene sottratta la parte di ossigeno, sostituita insufflando azoto.

Le esperienze di restauro invece si possono riassumere in due momenti.

Il primo risale all'anno 2000 e riguarda alcune statuette di legno policromo; una serie numerosa di scotole in legno e ferro; mazze e mazzuoli per la stigliatura; 60 fusi per la filatura; 130 rocchetti per l'ordito; 30 navette di trama; ma soprattutto la collezione particolarmente preziosa di 69 pettini per la cardatura del lino, consistenti in tavolette di legno policromo che portano infisse punte di ferro romboidali.

In quel caso non ci furono problemi specifici: infatti la loro funzione non aveva bisogno di essere interpretata come invece sempre avviene in presenza di una macchina anche semplice.

Inoltre, per la loro evidente preziosità e intrinseca valenza estetica, erano chiaramente equiparabili a opere d'arte e perciò soggette a un restauro rigorosamente conservativo. Il lavoro fu affidato a Giacomo Brunelli, noto restauratore cremonese di opere d'arte, accreditato presso la Soprintendenza. Il restauratore diede personalmente corso ai lavori dopo aver presentato il piano di intervento alla Soprintendenza.

Più problematico invece il recente restauro di alcuni filatoi – incannatoi e di tre telai per la tessitura, di cui ho esperienza diretta per averne coordinato l'esecuzione.

La scelta dell'esperto è stata per Flavio Crippa che avevo conosciuto al Museo della Scienza e della Tecnologia in occasione della realizzazione da lui diretta del telaio automatico dal disegno originale di Leonardo.

I lavori sono stati eseguiti dal falegname – ebanista Rivo Ruggeri di Grontardo, paese limitrofo a Pescarolo, che da tempo è il referente del Museo per allestimenti e vetrine.

Trattandosi di macchine, il problema su cui prendere una decisione di fondo era se integrare i pezzi mancanti come se l'utensile fosse ancora operante e non musealizzato, se si dovesse cioè renderlo di nuovo tecnicamente in grado di operare e di resistere allo sforzo e al logorio, oppure se le parti sostituite avessero solo lo scopo di conferire simbolicamente all'insieme, l'idea della funzione.

Faccio un esempio: in uno dei telai il perno di innesto dei pedali - calcole risultava essere una sostituzione del tutto casuale, in legno dolce, del pezzo originale mancante.

In una situazione statica avrebbe potuto andar bene così come era; mentre ipotizzando di sottoporlo allo sforzo del movimento delle calcole, si sarebbe presto spezzato.

La scelta fu di riportare ogni singolo utensile allo stato di funzionalità originaria; pur escludendone un utilizzo reale, anche solo a scopo didattico. Nel caso specifico, quel perno fasullo fu sostituito con uno in legno di robinia che fra i legni forti era il più usato per questa funzione.

Inoltre tutti i pezzi mancanti sono stati forgiati con attrezzi in uso al tempo della costruzione del telaio, e con essenze in sintonia con gli originali esistenti: dal noce al rovere, al nocciolo, all'olmo nostrano. Per mantenerli ben distinguibili dagli originali si è però evitato di imitarne la patina proteggendoli solo con un leggero strato di primal B60/A diluito al 10% in acqua demineralizzata. Naturalmente ogni aggiustaggio o sostituzione è stata descritta e documentata analiticamente e piccole parti come cavicchi e zeppe, asportate perché troppo logore, sono state numerate e collocate in deposito.

Ovviamente queste scelte possono non essere da tutti condivise e le ho citate proprio per farne oggetto di discussione nella sede appropriata.

Ora io credo che questi problemi, attinenti alla conservazione e al restauro, non riguardino, nel loro insieme, solo il Museo del Lino ma che, pur declinati in vario modo, siano generalizzabili e assumano una notevole rilevanza nell'attività museale.

Per questo propongo un convegno specifico su questo tema, da programmare per maggio-giugno del prossimo anno, promosso dalla Regione Lombardia e con il supporto di Rebel. A cui siano invitati: tutti i rappresentanti delle raccolte e dei musei etnoantropologici lombardi; i rappresentanti delle Soprintendenze; e gli esperti che già hanno collaborato con le singole istituzioni. Senza dimenticare i centri altamente specializzati come quello di Bellinzona che possono prefigurarsi come punti di riferimento tecnico e culturale.

Scopo del convegno: disegnare una mappa dettagliata dell'esistente nelle molteplici

situazioni locali e, per il futuro, tracciare punti di riferimento certi per collaborazioni e consulenze.

Inoltre, cosa a mio avviso di importanza fondamentale, creare le premesse operative per l'attivazione anche nelle realtà periferiche, di piccoli laboratori di pronto intervento per i materiali in attesa di restauro e per il controllo e la manutenzione ordinaria.

E necessariamente, in questa prospettiva, rendere possibile la circolazione di una comune cultura di base e la divulgazione di accorgimenti tecnici, e indicazioni sui materiali mediante l'opportunità di avvalersi di consigli e consulenze di tecnici ben individuati e affidabili.