



4 ottobre 2011

ABSTRACTS

Intervento di restauro conservativo su tredici Kakemono giapponesi del Museo Missionario Etnologico – Musei Vaticani

- ❖ **Nadia Fiussello, Stefania Passerini, Flavia Serena di Lapigio, Fabio Morresi**, Musei Vaticani

“Tangible and Intangible Cultural Heritage”

- ❖ **Francesco Civita**, Curatore della Sezione giapponese del Museo Stibbert, Firenze

Progetto di conservazione e restauro della statua del Bodhisattva Avalokitesvara presso le incisioni rupestri di Dazu

- ❖ **Zhan Changfa**, Responsabile del coordinamento delle attività per la conservazione del patrimonio nazionale cinese Xi'an Center of Conservation and Restoration of Cultural Heritage, Pechino

Conservazione e restauro di dipinti murali in Birmania (Pagan) e in Tibet (Dege County)

- ❖ **Carlo Giantomassi, Donatella Zari**, Restauratori, Italia

Ripristino delle collezioni di reperti preistorici

- ❖ **Jill Cook**, Senior Curator, Dipartimento di Preistoria e Europa, The British Museum, London

Conservazione di oggetti polimerici: esperienze di tutela e restauro in Messico

- ❖ **Lilia Rivero Weber**, Coordinatrice Nazionale del Patrimonio Culturale Messicano

Interventi di restauro e formazione professionale nello Yemen

- ❖ **Renzo Ravagnan e Paolo Mariani**, Istituto Veneto per i Beni Culturali

Conoscenza curatoriale e competenza nella conservazione: un progetto binazionale sulle opere in piume di provenienza messicana

- ❖ **Christian Feest**, Università di Vienna

Il complesso mondo del piumaggio aviario: sviluppo di una banca dati tecnica e condizionale per i manufatti di piume dei nativi americani della California

- ❖ **Ellen Pearlstein**, Professore Associato, UCLA Department of Information Studies and UCLA/Getty Master's Program in Archaeological and Ethnographic Conservation, Los Angeles, California
- ❖ **Molly Gleeson**, Research Associate, UCLA/Getty Master's Program in Archaeological and Ethnographic Conservation Los Angeles, California

**Conservazione dell'arte contemporanea e del patrimonio tecnico o etnografico:
una nuova sfida pedagogica**

- ❖ **Roch Payet**, Direttore degli studi, Dipartimento dei restauratori, Institut National du Patrimoine (Inp)

Sharing Conservation Decisions all' ICCROM

SCD 2002 – 2008, una panoramica

- ❖ **Karen Abend**, Consultant ICCROM, USA - Italy
- ❖ **Catherine Antomarchi**, Unit Director, Collections Unit, ICCROM

**Le collezioni di beni polimaterici: casi esemplari di teoria (ethic) della
conservazione nelle esperienze dell'ISCR**

- ❖ **Bianca Fossà**, Restauratore – Conservatore - Coordinatore Direttore dei Laboratori di Restauro Ceramiche, vetri e smalti / Metalli e leghe / Osso, avorio, glittica e materiali organici da scavo, ISCR - Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro

**Intervento di restauro conservativo su tredici Kakemono giapponesi del Museo
Missionario Etnologico – Musei Vaticani**

Il Museo Etnologico custodisce una preziosa raccolta di rotoli dipinti dell'Estremo Oriente, fra i quali in particolare si distingue la collezione di tredici kakemono giapponesi donata nel 1925 a S.S. Papa Pio XI dal nobile Katsutaro Inabata, Comandante dell'Ordine di S. Silvestro Papa, in occasione del Giubileo. Le opere giunsero in Vaticano dalla diocesi di Osaka tramite le missioni estere di Parigi e furono esposte al Museo del Laterano nel 1929. Le tredici pitture su rotolo in seta e carta, considerate di eccellente fattura e di notevole valore documentario, furono realizzate dal grande monaco Kakei tra il 1667 e il 1669 presso il tempio buddhista Tentoku-in di Kanazawa. Tutti i rotoli presentano sul verso un'iscrizione in caratteri giapponesi che riporta il nome della divinità rappresentata, il nome del tempio, quello del monaco e la data di esecuzione. Le divinità buddhiste raffigurate sono invocate secondo un determinato ordine per l'espiazione dei peccati commessi in vita dal defunto.

In occasione del trasferimento delle collezioni da San Giovanni in Laterano al nuovo Museo Missionario Etnologico nel 1975, i kakemono vennero esposti in verticale nelle vetrine del percorso principale. Il sistema di condizionamento del museo, ormai desueto, non garantiva i corretti parametri microclimatici per tali opere.

Nel 2001 lo stato di conservazione risultava essere piuttosto precario, la tensione che si era venuta a creare nel "sistema" carta-seta aveva generato deformazioni e distacchi. La carta e la seta in corrispondenza delle aste superiori presentavano alcuni strappi, in parte causati dalle sollecitazioni dovute alla continua sospensione e alla fragilità dei materiali costitutivi.

Sui rotoli dipinti erano visibili numerose sottili piegature orizzontali nel recto e nel verso, danno caratteristico di tali manufatti. I manufatti presentavano un diffuso deposito superficiale, deiezioni di insetti, piccole abrasioni di lepismatidi e fori di tarli. Nell'ambito del progetto di conservazione delle collezioni etnologiche si è deciso di effettuare un intervento di restauro.

La strategia conservativa si è definita nelle sue fasi operative attraverso un ampio e interdisciplinare confronto fra le tecniche e le modalità di intervento orientali e occidentali, nel rispetto delle caratteristiche morfologiche, funzionali e strutturali di questi fragili e complessi manufatti.

Nadia Fiussello
Stefania Passerini
Flavia Serena di Lapigio
Fabio Morresi
Musei Vaticani



“Tangible and Intangible Cultural Heritage”

Nel Cultural Heritage, nella fattispecie relativo alle opere dell'Estremo Oriente, le espressioni Tangible and Intangible sono indissolubilmente legate tra loro, nel senso che l'una non può vivere senza l'altra; perché l'una, Tangible, è frutto dell'altra, Intangible; e l'una, Intangible, contribuisce ad alimentare l'altra, Tangible. Ma attraverso che cosa? Attraverso il sapere, frutto di secolari sapienze, trasmesse di generazione in generazione; attraverso la conoscenza dei materiali, degli elementi costitutivi; attraverso le gestualità e le relative procedure di esecuzione, anch'esse trasmesse in modo identico nei secoli. Tutto questo è Intangible Cultural Heritage: il frutto della tradizione, la voce di un popolo, che si esplica nel rispetto delle procedure conservative e di restauro, perché esse fanno parte indissolubile del patrimonio culturale del popolo che le ha espresse; in un certo senso, rappresentano l'orgoglio culturale di un popolo. Quindi, così in parte si spiega lo stretto rapporto tra Cultural Heritage, Tangible and Intangible. Dal mio punto di vista, non rispettare questo stretto binomio e cercare di sostituire tutto ciò che fa parte dell'Intangible, anche solo in parte, con soluzioni alternative e modi operandi differenti (anche se cercati e finalizzati naturalmente al bene dell'opera medesima) è un errore molto grave, perché verrebbe meno il rapporto vitale tra tradizione culturale e sua espressione. In parole più semplici, non si può accettare de facto l'opera come espressione culturale di una tradizione, e poi, per il suo mantenimento, applicare procedure che non fanno parte di quella stessa tradizione; sarebbe come procedere, senza volere, a una sorta di violenza all'integrità culturale e strutturale dell'opera, provocandone lo snaturamento e la perdita della sua originalità. La modernità, la ricerca scientifica applicata per la ricerca, per l'individuazione di elementi o materiali sostitutivi consoni, se da una parte possono essere accettabili e rappresentare un notevole passo avanti nella ricerca, nello studio sulla conservazione, dall'altra, se adottati e applicati su oggetti di culture diverse, possono negare ciò che è espressione tradizionale di un popolo, e quindi non rispettare e addirittura sconvolgere parte della stessa ricchezza culturale di quel popolo che è espressione vitale di tutta la sua storia.

Come si può ovviare a questa serie di rischi? Attraverso un'opera di sensibilizzazione dei metodi tradizionali, volta non solo a spiegare ciò che è visibile e immediato (l'opera d'arte intesa come fisicità dimensionale), ma soprattutto ciò per cui l'opera è stata concepita, come lo sia stata e perché; o magari anche tramite una formazione di corsi dedicati per gli operatori; o anche attraverso una serie di operazioni mediatiche. In questo modo si creerebbe anche una nuova chiave di lettura per una conoscenza più genuina delle radici culturali di un popolo, una nuova dimensione profonda di Turismo Culturale volta ad apprendere e a comprendere. Quindi, anche dialogo interculturale, espresso in questo caso attraverso l'azione profonda della comprensione, una sorta di volano, ci si augura, che permetta la conoscenza e il rispetto di una cultura, attraverso sue varie espressioni artistiche. Un'opera d'arte è frutto di una profonda ispirazione; è il tentativo di trasformare, rendere chiare determinate ispirazioni in e attraverso particolari forme; e queste ultime sono prodotte con l'uso di elementi e materiali che l'artista ha scelto accuratamente. Le opere d'arte a loro volta generano esse stesse ispirazioni, una sorta di messaggi, che possono essere sensazioni, intuizioni, o altro, in coloro che le osservano. Il rapporto tra l'artista creatore e la sua opera d'arte permette quindi di percepire la sua visione (quella dell'artista) della vita in quel momento. È quindi una testimonianza unica che si esplica non solo attraverso la creazione dell'opera medesima, ma anche mediante l'utilizzo di materiali caratteristici per realizzarla; in quanto tale, l'opera nel suo aspetto e nella sua composizione deve essere rispettata, perché frutto di un momento storico-culturale ben preciso che rappresenta un patrimonio universale.

Alterare, modificare, non tenere conto di questo, significherebbe cambiare anche lo stesso senso e la funzione stessa dell'opera: per questo è un dovere cercare di rispettarne l'integrità e la sua natura.

Francesco Civita

Curatore della Sezione giapponese del Museo Stibbert, Firenze



Progetto di conservazione e restauro della statua del Bodhisattva Avalokitesvara presso le incisioni rupestri di Dazu

La statua del Bodhisattva Avalokitesvara si trova lungo la parete meridionale della cosiddetta "Curva del Buddha Gigante" (Da Fo Wan in cinese), sulla montagna di Baoding presso le Incisioni Rupestri di Dazu, contrassegnata col numero 8. La statua fu scolpita durante la dinastia dei Song Meridionali più di 800 anni fa, ed è una parte costitutiva essenziale dei bassorilievi che caratterizzano oggi gli anfratti della "Curva del Buddha Gigante".

La nicchia di contenimento della statua del Bodhisattva Avalokitesvara è alta 7,7 m. e ampia 12,5 m., e occupa una superficie di 97 m² sul fronte verticale del dirupo.

La superficie della statua è decorata con pittura a lamina d'oro e a colore. La struttura integrale si è sostanzialmente ben conservata, anche se è stata colpita da grave deterioramento attraverso i secoli, a causa di fenomeni comuni quali scolorimento, incrinatura, distacco ed esfoliazione della lamina d'oro e ancora erosione della base di arenaria dovuta all'esposizione ad agenti atmosferici. La maggior parte dei faqi (strumenti rituali Buddhisti) dipinti a colore sono completi, altre parti sono oramai ridotte in polvere e alcuni massi che compongono le dita della statua sono fratturati o caduti. Al fine di conservare al meglio la statua del Bodhisattva Avalokitesvara, la Chinese Academy of Cultural Heritage, quale gruppo principale del progetto di conservazione, ha invitato la Dunhuang Academy, la Peking University, la China University of Geosciences e la Tsinghua University, istituti riconosciuti per l'eccezionale competenza nella ricerca scientifica così come per l'elevata qualità del personale di ricerca e degli strumenti tecnici, a svolgere una ricerca scientifica condivisa. I tecnici hanno eseguito un'indagine sistematica sulle condizioni di conservazione della statua del Bodhisattva Avalokitesvara a partire dal giugno 2008: hanno utilizzato il metodo reticolare per il disegno manuale e al computer e hanno esaminato migliaia di mani e di faqi, uno ad uno, per comprendere sistematicamente le condizioni di salute del fondo roccioso, delle lamine d'oro e dei dipinti a colore. In seguito i tecnici hanno organizzato un team multidisciplinare composto di esperti di idrologia, geologia, ambiente, chimica, fisica e biologia per discutere i piani di lavoro e il contenuto della ricerca al dettaglio. Ciò ha dato infine esito a dieci soggetti di ricerca: esame e valutazione di stabilità delle parti realizzate a intaglio della statua del Bodhisattva Avalokitesvara; monitoraggio dell'ambiente interno ed esterno; monitoraggio e analisi delle acque di condensa; ricerca sui meccanismi di deterioramento dovuto a esposizione agli agenti atmosferici su roccia, lamina d'oro e pittura a colore; applicazione di materiale sintetico quale esperimento di restauro adottato su di una piccola parte della statua; prove di invecchiamento e valutazione interna del materiale di rinforzo per l'arenaria degradata e del materiale adesivo per la lamina d'oro; applicazione di materiali tradizionali nell'esperimento di restauro parziale della statua e test di invecchiamento al coperto; acquisizione di informazioni 3D e restauro virtuale; esperimenti di permeazione e rafforzamento dell'arenaria degradata; monitoraggio dei risultati degli esperimenti di restauro. Fino all'ottobre 2010, tutte le organizzazioni coinvolte nel progetto hanno svolto attività di restauro e ricerca sul campo e in laboratorio mettendo a disposizione più di ottanta persone al mese, e hanno completato diversi tipi di ricerca e rapporti di sperimentazione per un totale di 1350 pagine e 500.000 caratteri circa. Gli esperti hanno conseguito una profonda comprensione in ambito geologico e ambientale, così come dei materiali e delle tecniche, attraverso particolari ricerche ed esperimenti, oltre ad aver ulteriormente rafforzato la propria pertinenza in ambito di conservazione e restauro, e accumulato una notevole esperienza in metodologia, tecnica e studio dei materiali nell'applicazione dei principi di conservazione e restauro. Esperimenti mirati di restauro, effettuati alla fine del 2010 su una piccola area di 2 m², hanno ottenuto buoni risultati. Il 21 gennaio 2011, termine di valutazione intermedio degli esperimenti, il progetto di conservazione della statua del Bodhisattva Avalokitesvara ha riscontrato l'approvazione degli esperti. Il restauro della statua del Bodhisattva Avalokitesvara, che incorpora scultura, doratura, pittura e molte altre tecniche e che deve far fronte a complicati fattori geologici, idrologici e ambientali, è un progetto complicato che integra conservazione, restauro e ricerca. La complessità e le difficoltà insite in questo progetto possono essere raramente riscontrate in altri progetti di conservazione del patrimonio culturale, in patria come all'estero.

Zhan Changfa

Responsabile del coordinamento delle attività per la conservazione del patrimonio nazionale cinese, Xi'an Center of Conservation and Restoration of Cultural Heritage, Pechino



Conservazione e restauro di dipinti murali in Birmania (Pagan) e in Tibet (Dege County)

Il progetto di conservazione dei dipinti murali dei templi di Pagan, finanziato dall'UNESCO, è iniziato nel 1982, quando l'odierna Myanmar si chiamava ancora Birmania, ed è proseguito fino al 1993.

Le prime due missioni furono dedicate all'individuazione del luogo per il primo cantiere, alla selezione del primo nucleo di allievi, alla conoscenza della tecnica di esecuzione, dei problemi di conservazione e dei materiali che dovevano essere importati dall'Europa.

Dal terzo anno prese inizio l'attività didattica e, come primo cantiere, fu scelto il tempio di Kubyauk-gyi a Mynkaba che fu restaurato totalmente sia nei dipinti murali interni (circa 800 m²) che negli stucchi esterni.

La nostra prima missione in Tibet orientale risale al 1995, per intervenire su alcuni dipinti murali che rischiavano la totale distruzione. Questi si trovavano nella cella superiore del tempio di Baiya e stavano per essere abbattuti insieme con il tempio, che risultava pericolante a seguito di un terremoto. Il monastero si trovava in un posto totalmente isolato a 4.300 metri di altezza: per raggiungerlo bisognava superare ben cinque passi, alcuni dei quali oltre i 5.000 metri. Alla fine del percorso, non essendoci una strada agibile, occorreva proseguire ancora per un'intera giornata a cavallo, trasportando tutti i materiali occorrenti. Il lavoro non si presentava quindi facile, tanto più che era previsto il distacco di circa 80 m² di dipinti.

Carlo Giantomassi, Donatella Zari
Restauratori, Italia



Ripristino delle collezioni di reperti preistorici

La storia assoluta dell'umanità è rappresentata da manufatti in pietra, osso, corno e avorio realizzati nell'arco di due milioni di anni circa. Mentre la conservazione degli utensili in pietra è relativamente semplice, i materiali organici possono essere in cattive condizioni e dunque avere bisogno di una conservazione specialistica. Tale opera è svolta da restauratori qualificati, ma nei più antichi musei del mondo ai curatori viene spesso richiesta una serie di competenze diverse per il restauro delle collezioni. Gli strumenti in pietra sono stati riconosciuti dagli studiosi, ai Musei Vaticani così come al British Museum, come i più antichi prodotti dell'umanità fin dall'inizio del XVIII secolo. Un secolo più tardi, l'interesse riposto nell'evoluzione ha incoraggiato lo scavo di un gran numero di reperti poi acquisiti dai musei. La competenza del curatore risiede non solo nel ripristinare la storia e il significato di queste collezioni, mettendole a disposizione per mostre o per fini accademici, ma anche nel lavorare in diversi contesti sociali. In assenza di ciò, la conservazione di tali collezioni in spazi urbani ad alto costo diventa difficile da giustificare. La relazione fornirà esempi di collezioni dei Musei Vaticani e del British Museum al fine di dimostrare come questo tipo di restauro possa trasformare il valore degli oggetti del nostro profondo passato provenienti da Europa, Medio Oriente, Africa e Australasia.

Jill Cook
Senior Curator
Dipartimento di Preistoria e Europa
The British Museum, London



Conservazione di oggetti polimerici: esperienze di tutela e restauro in Messico

La conservazione e il restauro di materiale archeologico ed etnologico devono essere svolti attraverso lo studio e la diagnosi esaustiva dell'oggetto su cui si interviene. Ciò aiuterà i conservatori a intraprendere un'opera accademica e di rispetto, in modo che il reperto possa trasmettere al museologo il messaggio appropriato per la futura esposizione. Un manufatto non dovrebbe essere restaurato prima di aver portato a termine una ricerca e una documentazione esaustiva sul contesto culturale di appartenenza. Un simile approccio darà visibili risultati nell'ambito del processo di restauro cui lo stesso sarà sottoposto. Saranno illustrati diversi esempi di trattamenti conservativi, assieme agli sforzi compiuti in ambito multidisciplinare da professionisti messicani sulla conservazione del patrimonio culturale, intrapresi nel corso di processi conservativi volti a realizzare un trattamento di restauro che preservi non solo l'oggetto quale manufatto isolato, ma anche il suo contesto storico e il significato etnografico-rituale ad esso attribuito.

Lilia Rivero Weber

Coordinatrice Nazionale del Patrimonio Culturale Messicano



Interventi di restauro e formazione professionale nello Yemen

Nel 2008, all'Istituto Veneto per i Beni Culturali (IVBC), che già operava nello Yemen, nella Grande Moschea di Sana'a, è stato chiesto un progetto per la conservazione della moschea Al-Ashrafiya, a Ta'izz, che comprendesse anche attività di formazione di professionalità locali. L'obiettivo principale di tutti gli enti chiamati in causa (il Social Fund – l'organismo esecutivo del Ministero per lo Sviluppo –, l'IVBC e l'UNESCO) è stato quello di valorizzare, attraverso attività didattiche e interventi in cantiere, il vasto patrimonio storico-artistico dello Yemen e di potenziare, negli operatori e in tutti i cittadini, la consapevolezza del valore inestimabile costituito dalle opere presenti sul loro territorio. Il progetto di restauro e di formazione, subito avviato, ha raggiunto ottimi risultati, di gran lunga superiori alle nostre iniziali aspettative. In questi tre anni si è riusciti a creare un team locale conscio dell'importanza della propria attività di conservazione, idoneo, entro gli assetti da noi definiti, a intervenire su beni artistici di grande valore culturale e etnoantropologico. La dimostrazione più evidente della bontà del lavoro dell'IVBC è data dal fatto che il cantiere è rimasto attivo, nonostante la missione italiana sia dovuta rientrare, per motivi di sicurezza, alla metà dello scorso mese di marzo. L'interruzione è stata evitata non solo grazie alle nuove tecnologie informatiche, che hanno consentito un costante contatto e un efficace scambio di informazioni e indicazioni di lavoro, ma soprattutto agli ottimi rapporti professionali e umani costruiti con i restauratori locali. La moschea Al-Ashrafiya, sormontata da nove cupole, otto piccole e una grande, è un vero gioiello dell'architettura yemenita, costruita, secondo fonti autorevoli, nel 1397 per volontà del sultano Ashraf II, settimo discendente della dinastia Rasulide, che per oltre due secoli governò su gran parte dello Yemen e oltre, dall'Hadramawt alla Mecca, ponendo a Ta'izz la sua capitale. Al-Ashrafiya è una moschea-madrasa, cioè una moschea che svolgeva anche funzione di scuola, e perciò riservava ampi spazi, quali aule e dormitori, all'accoglienza di studenti e maestri. I materiali impiegati per la costruzione del tempio, eretto da maestranze locali, iraniane ed egiziane, sono il mattone, la pietra e il gesso, mentre il legno è scarsamente utilizzato, come in tutti gli edifici della città. L'interno, soprattutto nella prayer hall, è dipinto con una tipologia decorativa che trova riscontri solo ad Aleppo, in Siria, così come i motivi decorativi in gesso, poco comuni nello Yemen, ricalcano un modello largamente diffuso in Egitto. Nel grande complesso vi sono pure alcune tombe, otto delle quali antiche, inserite in spazi architettonici assimilabili alle cappelle occidentali, riccamente costruite e finemente decorate, che appartengono ad alcuni importanti membri della famiglia reale. Circa venticinque anni fa, un intervento statico ha portato all'inserimento di un cordolo di cemento armato all'interno della struttura muraria, a un'altezza di circa 5 metri, per garantirne la stabilità, deturpando purtroppo il tessuto decorativo di quasi tutte le pareti interne corrispondenti alle cupole piccole. La maggior parte delle pitture murali si presentava scialbata, come si usava fare, per esigenze di pulizia e igiene, prima dei vari Ramadan.

Insieme agli aspetti logistici e tecnico-operativi dell'intervento, la relazione affronta le interconnessioni tra gli esperti italiani e le maestranze locali, in particolare la reciproca

trasmissione delle conoscenze, che ha permesso ai giovani yemeniti di acquisire la padronanza delle più avanzate tecniche nel settore della conservazione e ai restauratori italiani di vivere un'esperienza sul campo unica, sia dal punto di vista umano sia professionale.

Renzo Ravagnan e Paolo Mariani

Istituto Veneto per i Beni Culturali



Conoscenza curatoriale e competenza nella conservazione: un progetto binazionale sulle opere in piume di provenienza messicana

La rapida crescita del valore materiale e ideologico delle collezioni etnografiche nella seconda metà del ventesimo secolo ha comportato un incremento senza precedenti dell'importanza dei dipartimenti di conservazione nei musei etnografici. Troppo spesso, tuttavia, i curatori considerano i dipartimenti di conservazione come mere agenzie di servizio, o persino come concorrenti delle limitate risorse finanziarie e nelle relazioni col potere istituzionale, piuttosto che come importanti alleati nella ricerca, dove l'approccio complementare ai reperti potrebbe avere buon esito. Il presente lavoro intende offrire un rapporto preliminare sul progetto di conservazione focalizzato su un manufatto di piume di provenienza messicana del XVI secolo, condotto dall'Istituto Nacional de Antropología e Historia del Messico e dal Museo Etnologico di Vienna, Austria, in forma congiunta, quale esempio dei vantaggi reciproci comportati dalla cooperazione interdisciplinare e internazionale basata sulla concezione di un patrimonio culturale condiviso. Sebbene l'obiettivo principale del progetto sia l'eccezionale antico copricapo di piume messicano conservato presso il Museo di Vienna assieme alla sua storia, costruzione e conservazione, le implicazioni del progetto vanno ben oltre lo studio di un singolo manufatto.

Christian Feest

Università di Vienna



Il complesso mondo del piumaggio aviario: sviluppo di una banca dati tecnica e condizionale per i manufatti di piume dei nativi americani della California

Uno strumento di indagine conservativa, progettato allo scopo di fornire una risorsa per la ricerca di informazioni sui manufatti indigeni in piume, è stato sviluppato e portato avanti con successo, concentrandosi su materiale di provenienza californiana. Piume non tinte e selezionate per il loro colore hanno diversi livelli di significato culturale nella realizzazione delle opere, sia in California che nel resto del mondo, e i diversi sistemi di colorazione riscontrati in queste piume corrispondono alle differenze nella loro suscettibilità allo scolorimento. Il modello di rilevamento utilizza vocabolari controllati e glossari visivi al fine di assistere gli incaricati nel registrare la descrizione del piumaggio, le modifiche culturali, i metodi di fissaggio e le condizioni, compresi i cambiamenti evidenti nella colorazione. Nello sviluppare l'indagine come strumento informativo di riferimento per la ricerca, piuttosto che come dispositivo per il confronto di elementi all'interno di una singola collezione, un bacino di utenza più ampio è tanto possibile quanto auspicabile. Le collezioni esaminate fino ad ora comprendono manufatti in piume appartenenti ai nativi californiani, selezionate tra otto importanti collezioni. Questo documento descrive la strategia investigativa e i risultati preliminari derivanti dall'esame di 124 cesti e insegne di classe.

Ellen Pearlstein

Professore Associato

UCLA Department of Information Studies and

UCLA/Getty Master's Program in Archaeological and Ethnographic Conservation

Molly Gleeson

Ricercatore Associato

UCLA/Getty Master's Program in Archaeological and Ethnographic Conservation

Los Angeles, California



**Conservazione dell'arte contemporanea e del patrimonio tecnico o etnografico:
una nuova sfida pedagogica**

L'Institut National Du Patrimoine (Istituto Nazionale dei Beni Culturali) è un istituto di istruzione superiore collegato al Ministero francese per la cultura e la comunicazione. Il suo scopo è reclutare curatori del patrimonio culturale francese, attraverso concorsi e programmi di formazione iniziale. Seleziona inoltre conservatori del patrimonio culturale francese attraverso concorsi e programmi formativi quinquennali. La presenza di programmi formativi su due mestieri complementari all'interno dello stesso istituto è una specificità unica e originale, non riscontrabile altrove in Europa. Al momento di prepararsi per gli esami d'ingresso, i candidati scelgono un settore di competenza (pittura, scultura, arredi, belle arti, arti grafiche, arti tessili e fotografia). La formazione dei restauratori alterna lezioni teoriche, esercitazioni pratiche e cantieri esterni. Gran parte del corso è comune a diverse specializzazioni. Molteplici scambi culturali consentono agli studenti di andare oltre i confini del proprio settore di competenza. La specificità dell'Inp, rispetto ad altre scuole simili in Europa, è la specializzazione dell'insegnamento quinquennale. Tale scelta crea un altissimo livello di professionalità e orienta gli studenti alla ricerca, ma la realtà di mercato richiede che essi debbano essere preparati ad affrontare i tanti oggetti compositi di là degli stretti confini della loro specializzazione. Dal 2008, un seminario speciale è offerto agli studenti Inp del 4° anno, al fine di riflettere sulle nuove sfide poste da oggetti polimaterici o in movimento e da materiali sintetici. Il programma permette agli studenti di confrontarsi con la conservazione dell'arte contemporanea e del patrimonio tecnico o etnografico. Per tre mesi utenti provenienti da diverse specializzazioni si riuniscono sotto forma di micro-imprese, incaricate di svolgere uno studio tecnico su un manufatto. Questa opportunità permette loro di verificare come la stessa metodologia possa essere applicata a ogni tipo di oggetto, qualunque esso sia, come anche di scoprire i limiti delle proprie competenze tecniche. La complementarità delle loro esperienze li porta a determinare che cosa sono in grado di progettare e intraprendere circa questi sorprendenti oggetti, ma anche ciò che richiede necessariamente la collaborazione e l'esperienza dei loro colleghi di altre specializzazioni. Di là delle questioni sui diversi materiali o del loro comportamento rispetto alle condizioni ambientali, gli studenti devono inoltre affrontare la problematica dell'obsolescenza di componenti tecniche o multimediali, e il necessario adattamento etico. Queste esperienze sono un'eccellente preparazione alla vita professionale, e assicurano che la migliore formazione al mondo non è sufficiente per aiutare un singolo specialista a trattare complessi casi di studio. Molte vie di ricerca devono ancora essere esplorate.

Roch Payet

Direttore degli studi, Dipartimento dei restauratori

Institut National du Patrimoine (Inp)



**Sharing Conservation Decisions all'ICCROM
SCD 2002 – 2008, una panoramica**

Esaminare lo Sharing Conservation Decisions, dall'inizio fino al suo corso finale nel 2008, ci dà l'opportunità di riflettere sulla sua evoluzione sia in termini di contenuto che di approccio didattico. Il giudizio dato dai partecipanti prima, durante e dopo il corso, ha svolto un ruolo fondamentale nel dar forma ai corsi SCD, così come le esperienze

professionali e didattiche del corpo insegnanti e quelle risultanti dalla strutturazione dei corsi. Analizzando le informazioni-chiave raccolte durante i quattro corsi, è possibile elaborare un quadro delle sfide e del processo decisionale che i professionisti della conservazione si trovano ad affrontare nel “mondo reale”. In questo modo possiamo iniziare a misurare il successo dello SCD non solo nel soddisfare le esigenze dei partecipanti che hanno intrapreso il corso, ma anche la sua importanza per la professione di conservatore in generale e per le possibili direzioni da prendere in futuro sul tema del processo decisionale conservativo.

Karen Abend

Consultant ICCROM, USA - Italy

Catherine Antomarchi

Unit Director, Collections Unit
ICCROM



Le collezioni di beni polimaterici: casi esemplari di teoria (ethic) della conservazione nelle esperienze dell'ISCR

Le collezioni di beni polimaterici, numericamente prevalenti in collezioni etnografiche e di arti e tradizioni popolari e religiose e, a volte, anche in quelle archeologiche, possono costituire, più di ogni altra tipologia di collezione, un sistema particolarmente complesso in cui l'etica della conservazione può trovare il maggior numero di ragioni per esistere e anche il maggior numero di sfide professionali da affrontare e specifiche soluzioni da trovare per risolvere tali sfide con successo.

La quasi infinita varietà ed eterogeneità dei materiali costitutivi dei beni di tali collezioni e la frequente compresenza in un unico bene di una gran varietà di materiali – spesso a noi sconosciuti perché assenti nella tradizione italiana e occidentale – obbligano i professionisti museali ad adottare tutte le strategie, le metodologie e le tecniche note per assicurare la conservazione e la trasmissione di tale fragilissimo patrimonio. Un patrimonio che nel mondo odierno sta assumendo una sempre maggior importanza: certamente ancora da esplorare, studiare, conservare, restaurare e valorizzare; esso s'impone oggi ai nostri occhi quale significativo documento, portatore di conoscenze delle diverse culture che, con sempre maggiore urgenza, cercano nuovi modi per una pacifica convivenza.

Presso l'ISCR (ex ICR), da sempre, un approccio multidisciplinare è stato adottato grazie alla compresenza di esperti di tutte le discipline umanistiche, scientifiche e tecniche che concorrono alla conservazione e al restauro, di una scuola di formazione per restauratori e della vasta attività di consulenza e formazione in Italia ed all'estero: tale attitudine ha promosso e promuove la continua ricerca di nuove soluzioni per la conservazione e il restauro dei beni e numerose esperienze dell'ultimo decennio – sia di ricerca e studio, sia di formazione – si sono svolte su tali tipi di beni e di collezioni, individuati quali casi esemplari capaci di offrire la più difficile sfida metodologica e tecnica, conservativa e di restauro.

Grazie a tali tipi di beni si sono dunque sviluppate all'interno dell'ISCR: (a) nuove sinergie tra i diversi laboratori specializzati su diverse classi di materiali e tipologie di beni, (b) nuovi corsi formativi per gli studenti restauratori della Scuola di Alta Formazione dell'ISCR e per numerosi progetti formativi in Italia e all'estero, fra cui si colloca quello per i restauratori che parteciparono dal 1999 in avanti allo studio conservativo delle collezioni etnologiche dei Musei Vaticani e in seguito allo svolgimento degli interventi definiti dalla strategia conservativa, (c) ricerche atte a definire metodologie e strumenti per la conoscenza di una collezione e la progettazione, con tempi e risorse economiche contenuti, di un'adeguata strategia conservativa, tramite lo svolgimento d'indagini sugli ambienti e sulle collezioni. Queste ricerche sono state integrate da numerose sperimentazioni di casi reali e fra questi proprio le collezioni etnologiche dei Musei Vaticani costituiscono uno di quei casi esemplari che hanno confermato, quale unica etica professionale valida, quella che vede l'intervento di restauro come una delle attività previste e integrate in una più vasta “strategia conservativa” che vuole ridurre al massimo i rischi corsi dai beni e dunque la necessità d'interventi di restauro, ottimizzando in primis

le condizioni ambientali e gli altri fattori responsabili della corretta conservazione delle collezioni.

A dieci anni da quello che si era delineato come un progetto sperimentale altamente innovativo, l'ISCR può comunicare l'avvenuta informatizzazione di una parte degli strumenti schedografici e normativi sviluppati per lo svolgimento di tale tipo d'indagini sulle collezioni museali, in collegamento alla Carta del Rischio e, finanziamenti permettendo, si spera poter presto concludere tale lavoro, quale concreto e fattivo contributo per una sempre più vasta, sentita e praticata etica della conservazione.

Bianca Fossà

Restauratore – Conservatore

Coordinatore Direttore dei Laboratori di Restauro Ceramiche, vetri e smalti / Metalli e leghe / Osso, avorio, glittica e materiali organici da scavo

ISCR - Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro

