

**CARTAPESTA**  
**DISCIPLINARE DI PRODUZIONE**

---

<b>L'ARTE DELLA CARTAPESTA A MATERA E PROVINCIA</b>	<b>3</b>
Cenni storici	3
La cartapesta e i presepi	4
Le opere in cartapesta e la festa di S.S. Maria della Bruna	6
<b>IL DISCIPLINARE DI PRODUZIONE</b>	<b>10</b>
<b>PREMESSA</b>	<b>10</b>
<b>PRODUZIONE</b>	<b>14</b>
<b>La cartapesta</b>	<b>14</b>
Le tecniche di lavorazione	15
Fasi produttive	18
Utilizzo dei semilavorati	18
Manualità	18
Serialità	19
Tecnologia	19
Materie prime	19
Prodotti tradizionali	19
Prodotti innovativi	19
Il prodotto	20
Prodotti tradizionali	20
Prodotti innovativi	20
<b>RESTAURO</b>	<b>21</b>
<b>La storia del restauro</b>	<b>21</b>
Principi generali	26
Parametri di valutazione	28
Restauro di opere realizzate in cartapesta	28

# L'arte della cartapesta a Matera e Provincia

## Cenni storici

3

## L'ARTE DELLA CARTAPESTA A MATERA E PROVINCIA

### Cenni storici

L'origine geografica della cartapesta è molto discutibile, ma è certo che a Matera l'arte di plasticare la carta ha raggiunto il massimo splendore per la perizia ed il fervore creativo di alcuni validi artisti. La cartapesta, materia povera, si era ritenuta come alternativa economica alle costose statue in legno o in pietra, nelle mani degli artisti dell'800 e del '900, assurse a grandi possibilità plastiche e consentì la realizzazione di grandi opere.

Il procedimento per la realizzazione della statua era, in linea di massima, comune a tutti, ma ciascuno dei più geniali cartapestai aveva i suoi gelosi segreti di lavoro che gli consentivano di giungere a certi risultati particolari. La statua prendeva le mosse da un manichino di paglia appositamente creato intorno ad uno scheletro di ferro. Su di esso venivano montati testa, mani e piedi, precedentemente realizzati in cartapesta o terracotta. Il manichino era poi fasciato con diversi strati imbevuti di colla di farina (ponnula) e antitarlo. Quando era ben asciutto e consistente, si vestiva con la stessa carta, quindi si foceggiava, cioè si levigava con ferri arroventati per saldare le giunture, per correggere i drappeggi e rendere il tutto più solido e indeformabile. Le bruciature e la crosta carbonizzata creavano un ulteriore antidoto contro i tarli. Si davano quindi vari strati di gessatura e, dopo un'accuratissima levigatura, la statua veniva dipinta.

Purtroppo, negli anni '30, allettati dalla prospettiva di facili guadagni, molti si improvvisarono cartapestai e numerose botteghe di barbieri divennero anche laboratori di cartapesta. L'imperizia e la superficialità portarono a realizzare opere assai mediocri, determinando quel decadimento che negli anni '70 portava alla quasi totale scomparsa delle botteghe di cartapesta. Il papier

# L'arte della cartapesta a Matera e Provincia

## Cenni storici

4

machè rimarrà presente solo nell'arte popolare; dalla produzione di marionette e burattini, fino alla produzione d'oggettistica d'arte sacra.

Tuttavia mai venne meno l'ammirazione per le antiche opere di carta, così che alcuni giovani scoprirono una forte vocazione per tale forma d'arte.

Tra gli artigiani più considerevoli tra l'Ottocento e il Novecento sono da citare Francesco e Pasquale Nicoletti, Francesco e Michele Pentasuglia, Francesco e Annibale D'Antona, Raffaele Pentasuglia, i fratelli Epifania, Michele Amoroso, Vincenzo Ruggieri, Panza, Conversi. Grazie all'impegno di questi artigiani che hanno mantenuta viva tale tecnica, la lavorazione della cartapesta continua ad esistere e conserva questa singolare tradizione tipica di Matera.

## La cartapesta e i presepi

Opere d'arte realizzate in cartapesta sono i presepi ambientati soprattutto nei caratteristici rioni dei Sassi e la riproduzione in miniatura dell'antica città di Matera.

Il Presepe ha una storia molto antica e affascinante. Il termine "Presepe" ha avuto origine dal latino "praesepeum" che significa "mangiatoia" e per estensione "grotta". A partire dal Medioevo (la tradizione popolare fa risalire il primo presepe a S. Francesco) la parola è usata per indicare una rappresentazione plastica della Natività per mezzo di figure a tutto tondo: statue, figure in gesso, legno, cartapesta. Le rappresentazioni della nascita di Gesù, ispirate dai racconti evangelici di Luca e Matteo, hanno origine ancora più antica, che arriva a confondersi con le origini stesse del Cristianesimo. Già le prime comunità paleocristiane, infatti, raffiguravano l'evento in affreschi, bassorilievi, e formelle. Molte testimonianze di queste forme d'arte sacra sono rinvenibili anche nelle Catacombe romane. Queste prime rappresentazioni iconografiche si sono evolute nel tempo fino a fissare il numero di figure e personaggi che occupano la scena centrale accanto alla

# L'arte della cartapesta a Matera e Provincia

## Cenni storici

5

famiglia sacra (il bue e l'asinello, i tre Re Magi, gli Angeli) e ne integrano l'alto valore simbolico. Esempio di "paleopresepe" è anche la tettoia in legno fatta erigere nel IV sec. da Papa Liberio nell'attuale Basilica romana di S. Maria Maggiore in occasione del Natale. All'attuale idea di un Presepe a tutto tondo si arriva già nel Medioevo, prendendo spunto dalle sacre-rappresentazioni messe in scena, a fini didattici, per i fedeli davanti alle chiese. Si dice che il primo presepe fu quello costruito da S. Francesco nel 1223 a Greccio. Secondo il racconto di Tommaso da Celano, in quella notte di Natale il Santo avrebbe anche compiuto un miracolo facendo animare la statua del bambino. Il primo presepe medievale conservato fino ai nostri giorni è quello scolpito dal celebre artista di origine toscana Arnolfo di Cambio per Papa Onofrio IV nel 1283 ed ospitato nella Chiesa di S. Maria Maggiore a Roma. Cinque di quelle statue possono ancora essere ammirate. Da allora la tradizione del presepe si è diffusa non solo in tutta Italia, ma anche nel resto della cristianità (importanti centri di produzione sono stati installati in Baviera, nelle Fiandre, in Provenza e Catalogna). E' nei secoli compresi tra il '600 e l'800 che si fissano le regole "estetiche" tuttora seguite nella realizzazione dei presepi.

Ad introdurre il Presepe nel sud Italia furono i Teatini. Quest'ordine religioso, fondato da S. Gaetano da Tiene nel XVI° secolo, ha diffuso questa usanza anche nel territorio corrispondente all'attuale Basilicata. Esempio notevole dell'arte presepiale in Basilicata è il "Presepio in pietra policromata" di Altobello Persio (XVI sec.), conservato nel duomo di Matera. La tradizione del presepe in questa regione è sempre stata caratterizzata dal "realismo" della rappresentazione, ispirata alle caratteristiche geografiche e culturali proprie del territorio della Lucania. Nella costruzione del presepe si utilizzano legno, muschio, terracotta lavorata a mano, e polvere di arenaria ricavata dalle rocce di origine vulcanica tipiche delle dolomiti lucane.

Come sempre nella tradizione meridionale la materia prima è mascherata da una vivace policromia con lo scopo di imitare la realtà. Secondo la tradizione popolare, sviluppatasi in epoca più

# L'arte della cartapesta a Matera e Provincia

## Cenni storici

6

tarda, i presepi vengono costruiti con materiali poveri o di scarto e , soprattutto, in cartapesta. Tutta la tradizione artistica locale utilizza, in assenza di materie prime pregiate come il legno o il marmo, materiali come carta, paglia, pietre, rami, corteccia e colla di farina (la cosiddetta "ponnula"). Tutte queste materie prime vengono utilizzate nella realizzazione delle opere in cartapesta.

### **Le opere in cartapesta e la festa di S.S. Maria della Bruna**

A Matera l'arte della lavorazione della cartapesta trova la sua massima espressione nella realizzazione del Carro trionfale della Festa della Bruna. La festa religiosa si svolge il 2 luglio e in tale manifestazione il carro trionfale ha un ruolo determinante; è infatti il mezzo sul quale viene condotta nel Duomo la statua della Madonna dopo aver attraversato gran parte della città. Per tale motivo la realizzazione di questo carro assume una valenza assai più importante del semplice riconoscimento della bravura: ogni anno ciascun artista cartapestaio cerca di assumersi questo compito mirando a proporre il lavoro più bello.

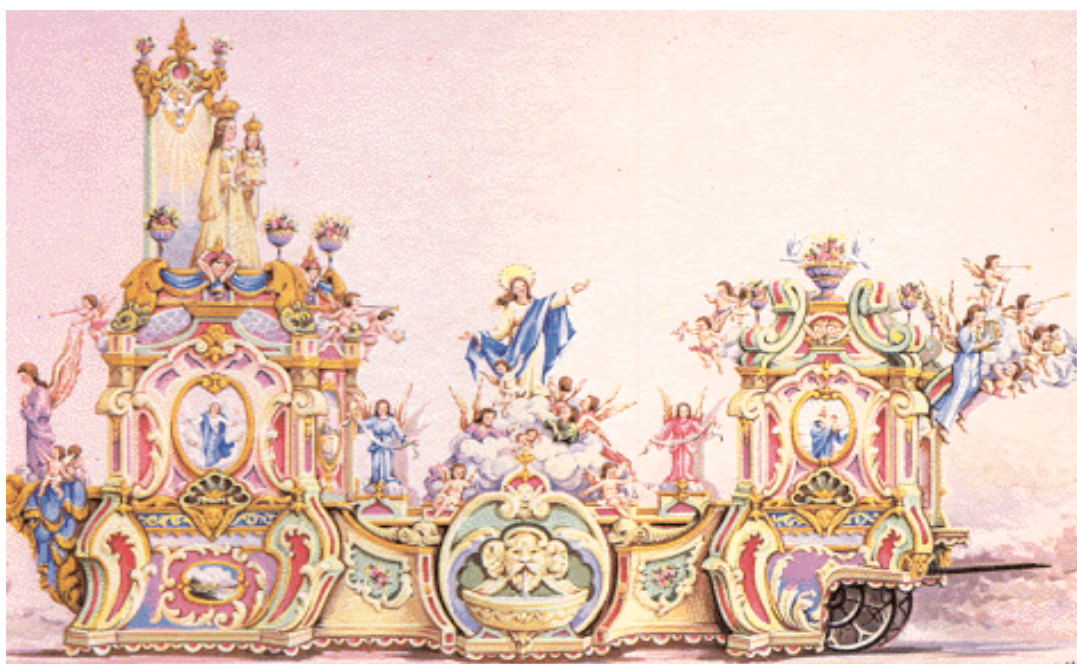
Si aggiudica l'assegnazione della gara il cartapestaio che meglio raffigura la scena prescelta nella bozza di presentazione, al miglior prezzo.

La data di consegna del caratteristico manufatto è quella del 29 giugno, festa dei Santi Pietro e Paolo, quando, di sera, il Carro viene benedetto dal Vescovo ed è esposto alla cittadinanza, che può così ammirarlo con attenzione girandogli intorno, nella sua completezza ed integrità.

# L'arte della cartapesta a Matera e Provincia

## Cenni storici

7



La celebrazione liturgica della visitazione, che cade il 2 luglio, come festa è stata istituita nel 1389 dal Pontefice Urbano VI, già Vescovo di Matera col nome di mons. Bartolomeo Prignano. A seguito di tale evento, anche la cattedrale di Matera, in origine intitolata alla Madonna di Matera e poi detta anche dell'Episcopio, fu definitivamente dedicata alla Madonna della Bruna, molto venerata in un affresco bizantino dichiarato "privilegiato" nel 1579 con una "breve" di Papa Gregorio XIII. Il significato del nome Bruna potrebbe derivare dal colore del viso della Vergine dipinto nell'affresco, oppure dal significato dato a questo termine nel medioevo alla corazza, difesa con cui i cavalieri si riparavano dai colpi degli avversari durante i tornei, quindi Madonna della Protezione. Altri, invece, la fanno derivare da Hebron, località dove si recò la Vergine della Visitazione.

Intorno alla Madonna della Bruna il popolo materano ha costruito, nel tempo, una delle leggende più suggestive e delicate. Si narra che un trainiere, tornando dai campi, scorse sul ciglio della strada

# L'arte della cartapesta a Matera e Provincia

## Cenni storici

una donna bellissima, vestita modestamente, che gli chiese di salire sul carro. La donna aggiunse che era molto stanca e che aveva fatto molto cammino a piedi. Il carrettiere restò perplesso di fronte alla richiesta, ma non osò rispondere con un rifiuto. La fece perciò salire. La pregò, tuttavia, di scendere nei pressi dell'antica chiesa di Piccianello, per evitare che la moglie, gelosa, potesse vederla. Si racconta che, durante il viaggio, il trainiere scambiò poche parole con la donna e si sentì pervaso da una gioia immensa. Presso la chiesa di Piccianello, la donna, prima di scendere dal traino, consegnò al carrettiere un foglietto, pregandolo di farlo recapitare al Vescovo. Consegnò il biglietto, sul quale c'era l'invocazione della Madonna, la quale chiedeva di essere prelevata dal Sindaco e dai nobili della città. Il Vescovo si mosse immediatamente e quando, insieme al Sindaco e alle autorità civili, arrivò sul luogo in cui era fermo il traino, con grossa meraviglia vide che il mezzo si era trasformato in un bellissimo carro trionfale, sul quale dominava la statua della Madonna. Il carro fu condotto verso la Cattedrale e, nella piazza antistante, gli fecero fare tre giri, per sancire la presa di possesso della città da parte della Madonna. Fu così che la Madonna della Bruna divenne il simbolo e la protettrice della città. Per ricordare l'episodio, i materani rinnovano ogni anno l'evento prodigioso, costruendo un carro trionfale, che poi puntualmente distruggono, perché venga riproposto sempre in forma nuova, diversa e più bella. Anticamente il carro veniva offerto dalle famiglie nobili della città, che mettevano a disposizione il proprio cocchio o la propria berlina, addobbandoli sontuosamente, per onorare la Madonna nel giorno della sua festa. Successivamente, ci fu un carro appositamente costruito dai maestri cartapestai. La solennità, cadendo il 2 luglio, coincide con il periodo della raccolta e vuole essere, forse, un ringraziamento anche alla Madonna, per aver Ella protetto le messi e benedetto il sacrificio del contadino. Quando la processione arriva sulla Cattedrale, il carro, inevitabilmente, percorre i tre rituali giri sulla piazza del Duomo, poi la Madonna viene deposta in chiesa, sul trono circondato da ceri, da canti e dal fumo dell'incenso. Il carro, senza la statua della Madonna, ritorna

# L'arte della cartapesta a Matera e Provincia

## Cenni storici

9

allora in piazza, dove è preso d'assalto da gruppi di giovani. Dopo pochi minuti, l'artistico carro non esiste più, se non nei frammenti, di cui ciascuno ha cercato di appropriarsi, per conservarli come augurio nelle case, nelle botteghe e nelle stalle.

Come dalla morte e dalla decomposizione della materia rinasce nuova vita, così lo smembramento del carro ricorda analoghi riti, che hanno la loro origine nei millenni di storia, dai sumeri agli egizi, rammentando il rinnovamento della vita dopo la morte, del rito sacrificale e del susseguirsi ciclico delle stagioni, le quali, per favorire la nascita di nuove piante e frutti, riesplodono in nuove gemme primaverili, però solo dopo la spoliatura autunnale e dopo la morte dell'apparente inverno.

## Premessa

## IL DISCIPLINARE DI PRODUZIONE

### PREMESSA

Il presente disciplinare di produzione, inteso come documento descrittivo delle origini storiche del settore di produzione e dei relativi manufatti, nonché inventario di regole su materiali e tecniche produttive, si propone di indicare regole e percorsi che permettano di perseguire e conseguire i seguenti obiettivi:

- ✓ tutela dei requisiti di professionalità e di origine delle produzioni di artigianato artistico e tradizionale di Matera e della sua provincia;
- ✓ salvaguardia e riqualificazione delle lavorazioni tradizionali sotto i profili estetico, stilistico e tecnico;
- ✓ valorizzazione dei prodotti di artigianato artistico tradizionale nel mercato interno ed internazionale;
- ✓ diffusione e divulgazione della conoscenza delle tecniche e delle produzioni tipiche e dei requisiti di manualità e professionalità insiti nelle lavorazioni artistiche tradizionali di qualità;
- ✓ acquisizione di documentazione concernente le origini, lo sviluppo storico-stilistico e i percorsi evolutivi delle lavorazioni.

Tale disciplinare dunque, si propone quale inventario di regole su materiali e tecniche produttive, per definire e individuare le lavorazioni artigiane che presentino elevati requisiti di tipo artistico o esprimano caratteristiche saldamente collegate alla tradizione locale.

A tal fine, dal disciplinare si dovranno evincere regole chiare per gli artigiani artistici di Matera e della sua provincia, in ordine alle modalità di operare al fine del riconoscimento della propria produzione quale artistica e tradizionale, in riferimento al territorio nel quale operano.

### A) OBIETTIVI

## Premessa

Il Disciplinare si rivolge a coloro i quali, devono saper riconoscere e collocare la propria attività nel contesto produttivo tipico che l'ha vista nascere, nel pieno rispetto del percorso storico-culturale che l'ha condotta a produrre l'esperienza di artigianato artistico e tradizionale di qualità.

L'impresa che opera nel campo del restauro, qualsiasi siano le sue dimensioni, deve richiamarsi a principi di etica professionale che pongono quale fondamento dell'attività lavorativa la consapevolezza dell'operare su beni unici e irripetibili. Deve inoltre possedere la capacità di provare le proprie attitudini e conoscenze, dimostrando di agire in base a un corretto approccio metodologico e di padroneggiare gli strumenti di analisi necessari ad affrontare qualsiasi intervento che un restauro potrebbe richiedere.

Devono pertanto essere considerati requisiti peculiari e indispensabili:

✓ **il richiamo alla tradizione**

inteso come acquisizione di una cultura specifica, non solo materiale ma anche storica ed estetica, appartenente all'ambito produttivo o di restauro in cui l'impresa è nata e opera;

✓ **l'innovazione**

ovvero la volontà la capacità di ricercare e sperimentare nuovi sistemi di ideazione e modelli di produzione, che contribuiscano al superamento delle obsolete contrapposizioni tra tecniche tradizionali e nuove tecnologie e si muovano in un territorio non delimitato da confini fra arte, artigianato e design;

✓ **l'aggiornamento professionale**

vale a dire la disponibilità a recepire stimoli e sollecitazioni provenienti dalle istituzioni preposte, dagli enti che svolgono attività di tutela, ricerca, valorizzazione del patrimonio culturale e più in generale dal mercato del lavoro;

✓ **il legame con le nuove generazioni**

ovvero la disponibilità a offrire reali opportunità di formazione e apprendimento ai giovani, in modo da garantire la continuità dell'impresa artigiana.

## Premessa

### **B) IL SETTORE**

Il presente Disciplinare riguarda la produzione e il restauro della "cartapesta". La produzione è intesa come creazione di manufatti nei quali predomina il richiamo alla tradizione o il valore artistico. In essa devono essere presenti:

- un alto contenuto di manualità;
- la qualità artistica e di eccellenza dei prodotti, ovvero meriti tecnici o bontà di ideazione e di fattura. È richiesta all'artigiano l'adozione di un'attenzione particolare nella scelta della forma, nei materiali e nell'applicazione delle tecniche esecutive;
- la realizzazione di pezzi unici oppure di serie limitate, a condizione che permangano le stesse caratteristiche di manualità e professionalità che contraddistinguono il pezzo unico.

Le doti di eccellenza dell'artigiano dovranno essere valutate indipendentemente dalla natura della sua educazione all'arte, sia essa avvenuta per vero e proprio percorso scolastico oppure sia stata acquisita grazie a specifica sensibilità personale accresciuta e perfezionata da un apprendimento al fianco di altri già esperti artigiani o maestri d'arte.

#### **1. Artigianato tradizionale**

Tradizionale è il prodotto che rispetta e ripropone una tradizione tecnica ed estetico-formale creatasi e consolidatasi nel corso del tempo nel peculiare contesto storico, culturale e geografico.

#### **2. Artigianato artistico**

Artistico è il prodotto unico o a numero limitato, in qualsivoglia materiale, che sia eccellente da un punto di vista tecnico, rispetti regole e valori prestabiliti, abbia valenza formale innovativa autonoma e si distingua per la bellezza estetica (proporzioni, colori, particolari decorativi). Ovvero comunichi una scelta stilistica e/o esprima il linguaggio proprio del suo creatore, sia un esempio di accuratezza e precisione esecutiva nel solco della tradizione o proponga, a livello sperimentale, nuove procedure di realizzazione.

## Premessa

### 3. Restauro

La Carta 1987 della Conservazione e del Restauro degli oggetti d'arte e di cultura definisce restauro «qualsiasi intervento che, nel rispetto dei principi della conservazione e sulla base di preve indagini conoscitive di ogni tipo, sia rivolto a restituire all'oggetto, nei limiti del possibile, la relativa leggibilità e, ove occorra, l'uso».

### 4. Denominazione



È stata individuato il marchio collettivo per identificare le produzioni artistiche e tradizionali degli artigiani artistici di Matera e della sua provincia ai sensi del Regolamento che ne disciplina il rilascio. Gli artigiani artistici di Matera e della sua provincia potranno utilizzare tale denominazione, nonché il marchio:

- nei documenti sociali;
- nelle iniziative commerciali o pubblicitarie;
- negli stands presso fiere ed esposizioni;
- nelle insegne dei propri laboratori.

L'uso, lo sviluppo e la diffusione di tale marchio sono disciplinati dal CESP – Centro Servizi per le Piccole e Medie Imprese, Azienda Speciale della Camera di Commercio I.A.A. di Matera- che ne rimane proprietario esclusivo.

## Produzione

### PRODUZIONE

#### La cartapesta

Diverse sono le notizie sull'origine della cartapesta, c'è chi afferma che derivi dal greco "Charta" e dal tema del tardo latino "Pistare", e indica una massa plastica costituita da carta collata, triturrata o tagliata a pezzetti, a cui talvolta veniva aggiunto altro materiale fibroso, come la cellulosa o la pasta di legno, che conferiscono all'impasto originario grande consistenza e durezza. La carta, pestata, dalle sapienti mani degli artigiani, veniva "plasmata" all'interno delle apposite forme di gesso, assumendo, una volta completata, tutte le caratteristiche morfologiche del calco.

Altri studi affermano che la cartapesta quasi certamente di origini Cinese, risale al 3° sec. A. C. Dalla Cina, passando per il mondo arabo, la carta approdò in Europa nel X sec. D.C. Qui bisogna attendere fino alla seconda metà del 700 perché si comincino a trovare oggetti di arredamento in carta pressata (scatole e tabacchiere) mentre dall'Oriente arrivano paraventi, paralumi, ombrelli, tavolini, armadietti e vasellame vario e perfino elementi architettonici, quali stucchi e modanature. La carta macerata, leggerissima in confronto al legno e al gesso, era molto adatta per i decori da parete o soffitto e generalmente veniva dorata con foglie d'oro e polveri metalliche.

In Italia si diffuse più dal XVI sec., allorché se ne fecero statue sacre, crocifissi ed oggetti vari ad imitazione di quelli di legno. In Francia e Inghilterra questa tecnica ebbe maggior fortuna nel XVIII e XIX sec. per il suo utilizzo nelle decorazioni architettoniche di interni e di mobili. La moda dei mobili di "*papier maché*", leggeri e solidi, si diffuse velocemente dando molto lavoro agli artigiani della carta macerata. Nell'800 mobili in cartapesta (ma anche elementi costruttivi di carrozze ed elementi architettonici vari come porte,

## Produzione

pareti e persino intere case prefabbricate) vengono in auge sia in Europa, che negli Stati Uniti ed in Russia. Per la facile deperibilità del composto (carta macerata nell'acqua e colla) fu purtroppo limitata la persistenza delle opere nel tempo.

La cartapesta scompare quasi del tutto all'inizio del Novecento, perché l'introduzione della galvanotecnica permette di realizzare mobili in tempi più veloci a costi notevolmente più bassi. Il "*papier machè*" rimarrà presente solo nell'arte popolare, dalla produzione di maschere, marionette e burattini, fino alla produzione d'oggettistica d'arte sacra e soprattutto nello splendore dei carri allegorici dei carnevali, testimonianze della maestria della creatività e della cura dei dettagli dei maestri cartapestai.

Al giorno d'oggi vediamo sfruttare con brillanti risultati la tecnica della cartapesta soprattutto nell'arte popolare di India, Pakistan, Kashmir, Filippine, Giappone, dove continua la fabbricazione di scatole, vassoi, cofanetti, mobiletti, bigiotteria, giocattoli, maschere e sculture di vario tipo.

### Le tecniche di lavorazione

La cartapesta, nella diffusa conoscenza popolare, è ritenuta un'arte di consistenza effimera, poichè vengono utilizzati di fondo, materiali "poveri", come la carta, ritenuta da sempre materia inconsistente e quindi non duratura. In realtà, sono proprio le materie, fuse con le secolari alchimie operative, che determinano la compattezza materica. Divenuta per i processi di lavorazione una pasta di componenti, tra le quali la cellulosa, di notevole durevolezza. L'intero complesso, inoltre, presenta nella sua interezza, proprio per aumentarne la resistenza, passaggi di gesso (2/3 mm), eseguiti a più strati capaci di conferire alle superfici cartacee, una ulteriore e scientifica protezione. Le superfici lavorate, venivano per la loro definizione, levigate e lisce, in modo da conferire, ad occhi non "esperti" l'illusione del lapideo.

Nel 1772 Henry Clay, mise a punto di un particolare processo di lavorazione della cartapesta che consentiva di incollare a caldo una serie di fogli di carta trattata e di ottenere robusti pannelli resistenti

## Produzione

alle alte temperature che ebbero grande diffusione. «Su questo materiale termoresistente si potevano applicare lacca e vernici di ogni sorta senza dover temere la comparsa di incrinature o la deformazione dell'oggetto; grazie alla nuova tecnica si poté usare della semplice carta per fabbricare oggetti prima realizzati in legno o metallo". Con il nuovo tipo di cartapesta si produssero tutti i tipi di oggetti e suppellettili: pannelli o tettucci per carrozze, portantine, ruote per carri, pannelli per stanze, porte e cabine di navi, armadietti e stipi, scaffali, paraventi, caminetti, tavoli e vassoi. Ancora oggi esistono due metodi di lavorazione della cartapesta, che non hanno subito nel tempo notevoli variazioni.

In primo luogo viene realizzata una scultura in argilla, poi viene creato un calco in gesso del soggetto desiderato, sul quale viene modellata la cartapesta.

Si procede poi al taglio dei fogli di carta nella direzione della venatura in piccoli pezzi, larghi al massimo due centimetri. È importante che la carta di partenza sia chiara: se si riciclano i quotidiani vanno scelte le parti senza i titoli più scuri e non ci devono essere fogli colorati.

I pezzetti di carta vanno messi in un secchio, coperti d'acqua e lasciati a riposare una notte; poi, in un mortaio si riduce la massa in poltiglia.

La poltiglia va scolata bene versandola in un setaccio e scuotendolo per eliminare l'acqua. La carta diventa così una massa morbida, ma consistente, costituita per il 90% da acqua. Va strizzata, ma senza eccedere.

A questo punto il preparato viene mescolato con colla di farina e altri prodotti come il bianchetto o il gesso in polvere detti materiali da carica che danno maggior consistenza alla carta macerata.

Il calco viene unto d'olio, ricoperto con uno strato finissimo di cartapesta e fatto asciugare al sole o in particolari forni.

1) Se si tratta di un bassorilievo, una volta ottenuta la forma, il lavoro si può considerare concluso.

## Produzione

2) Se si tratta invece di una scultura, bisogna procedere ad unificare le due metà che costituiscono il plastico con forti colle. Viene quindi eseguita la

✓ **focheggiatura**: ossia mediante stecche arroventate ricurve si ricava la forma definitiva che deve assumere la cartapesta.

Si passa poi alla fase di

✓ **rifinitura**: si mescola colla di pesce o di coniglio al gesso di Bologna perfettamente purificato e si spalma questo composto liquido con un piccolo pennellino per ben sette volte, a brevi intervalli di tempo.

La superficie viene poi scartavetrata, per renderla liscia e pronta alla fase di pitturazione, decorazione ed eventuale

✓ **doratura**: in questa fase occorre una pazienza e un'abilità fuori dal comune per riuscire ad applicare sulla cartapesta, foglie di argento e oro zecchino talmente sottili che si accartocciano ad ogni minimo movimento, e che persino un respiro fa volar via. È quindi sorprendente la disinvoltura degli artigiani più esperti, la naturalezza e la padronanza con la quale dominano queste lamine che soltanto una lunga pratica consente di tenere a bada. Con una mano leggera, ma ferma e sicura, l'artigiano solleva la foglia - disposta su un cuscino e precedentemente tagliata nelle misure desiderate - con un pennello di zibellino sottile e piatto che struscia sulla propria guancia per renderlo carico di energia statica e farvi quindi aderire la lamina. La foglia viene poi adagiata sull'oggetto in cartapesta precedentemente preparato e inumidito con una soluzione di acqua e colla animale.

L'oro è usato per decorare le superfici dei vari materiali da almeno 4000 anni. Fin dalle origini fu utilizzato in lamine sottilissime, il cosiddetto "oro in foglia". Il suo colore variava dal marrone rossastro al quasi bianco, secondo l'origine del metallo e soprattutto a causa del variare della qualità e quantità degli altri metalli con cui entrava in lega.

Per eseguire una doratura su una creazione in cartapesta è richiesta la conoscenza delle tradizionali tecniche di doratura, di elementi di disegno ornamentale e di storia degli stili.

## Produzione

È consentito esclusivamente il sistema di doratura tradizionale, a guazzo o a missione, con l'applicazione di foglie d'oro zecchino, argento o veline metalliche su fondo gessato ricoperto di bolo armeno. Qualora vengano usate lamine di metalli non preziosi o materiali simili ai metalli preziosi, dovranno essere chiaramente identificabili.

Questa fase vede l'uso soltanto di strumenti dell'artigianato tradizionale, non è previsto l'uso di macchine utensili computerizzate.

### **Fasi produttive**

Le fasi produttive e la tecnica impiegata devono assicurare che il prodotto finito mantenga inalterate tutte le caratteristiche peculiari delle categorie merceologiche. Le lavorazioni devono essere eseguite all'interno dell'azienda. Fasi di lavorazione di tipo accessorio potranno essere commissionate ad artigiani esterni solo se anch'essi riconosciuti dell'artigianato artistico, o comunque che si impegnino a loro volta a eseguire le lavorazioni necessarie nel rispetto dei criteri citati.

### **Utilizzo dei semilavorati**

È assolutamente vietato l'utilizzo di complementi realizzati con criteri industriali, fatta eccezione per gli accessori di assemblaggio (viti, cerniere, chiusure).

### **Manualità**

La percentuale di manualità nel processo lavorativo deve essere preponderante e non accessoria all'uso di macchinari in tutti i prodotti e i processi di lavorazione. L'utilizzo dei macchinari è consentito in tutti quei casi in cui normative vigenti non consentono, per motivi di salvaguardia della salute dei lavoratori, gli originari e tradizionali sistemi di produzione.

Il titolare dell'azienda deve saper dimostrare la sua competenza anche delle lavorazioni in disuso in quanto proprie e tipiche del settore di appartenenza.

## Produzione

### **Serialità**

La serialità delle produzioni è assolutamente incompatibile.

### **Tecnologia**

La tecnologia deve essere d'aiuto all'artigianato artistico solo in quei frangenti in cui si richieda salvaguardia personale dei lavoratori, oppure nei casi in cui il prodotto finale abbia fasi di lavorazione intermedie nelle quali l'utilizzo di macchinari (anche ad alto contenuto tecnologico) porti esclusivamente a una velocizzazione di certe procedure senza nulla togliere alla definizione finale del manufatto, fatto salvo quanto precisato riguardo alla serialità.

Per i prodotti innovativi sono consentite tecnologie che assolvano alle esigenze di progetto, a patto che il loro utilizzo dia evidenti garanzie prestazionali e di durata e che le stesse non compromettano la richiesta di manualità che il prodotto finale deve pur sempre mantenere.

### **Materie prime**

È necessario che sia sempre garantito l'utilizzo dei materiali più idonei alla realizzazione dei manufatti.

### **Prodotti tradizionali**

È d'obbligo l'utilizzo di materiali che abbiano riscontro con la tradizione.

### **Prodotti innovativi**

È consentito l'utilizzo, a fianco ai materiali impiegati nei prodotti tradizionali, di ogni tipo di materiale che assolve alle esigenze di progetto e di ricerca estetica.

## Produzione

### **Il prodotto**

La produzione dell'artigianato artistico dovrà essere caratterizzata dalla qualità dell'esecuzione con una particolare attenzione alla valenza estetico-formale, ai materiali, alle tecniche di lavorazione, ai sistemi di assemblaggio, alle finiture e alle decorazioni. I manufatti possono essere considerati opere dell'artigianato artistico o tradizionale solo a condizione che tutti i suoi componenti siano stati eseguiti seguendo le norme citate.

### **Prodotti tradizionali**

Si ritiene indispensabile l'utilizzo di materiali e tecniche e il rispetto fedele di modelli, forme, stili, decori che abbiano riscontro con la tradizione.

### **Prodotti innovativi**

È consentito l'utilizzo di materiali e tecniche diversi da quelli tradizionali, là dove essi siano necessari per particolari situazioni di progetto e di ricerca.

## Restauro

### RESTAURO

#### La storia del restauro

Premesso che con il termine "restauro" si intende indicare qualsiasi intervento rivolto a conservare la materia di cui è composto il manufatto-bene culturale, al fine di prolungare il suo ciclo di vita, in passato esso è stato variamente inteso - e diversamente attuato - a seconda delle concezioni estetiche dei diversi periodi. La deperibilità e/o l'alterabilità-degradabilità della materia e l'interesse con cui l'uomo ha da sempre scelto i materiali con i quali eseguire le opere, nonché l'attenzione con cui esse sono state mantenute, dimostra che il concetto di conservazione e la pratica del restauro delle opere artistiche hanno origini molto remote. Nei secoli passati le opere artistiche hanno ricevuto interventi di restauro in nome dei loro pregi estetici, fideistici o di prestigio politico: tali interventi erano diretti esclusivamente a trasmettere intatti nel tempo i suddetti valori mantenendo in buone condizioni il "significato" dell'opera e la sua "leggibilità". Il conferimento ad esse di un valore prettamente contenutistico ha prodotto tutta una serie di trasformazioni dell'aspetto dell'opera, della sua iconografia nel caso dei dipinti, degli stili, delle dimensioni e di quanto altro compone un'opera dal punto di vista estetico.

La più antica notizia circa un intervento di restauro risale al III sec. a.c. il decreto di Chio del 322 a.C. fa presente l'opportunità di provvedere alla pulitura periodica di una statua, della quale null'altro si sa.

Notizie dettagliate relative all'antichità sono state desunte da Plinio (Naturalis historia, I sec. a.C.) e da Vitruvio (De arch., I sec. d.C.): siamo a conoscenza che greci e romani prestavano particolare attenzione ai materiali da impiegare per l'esecuzione delle loro

## Restauro

opere, prediligendo, di conseguenza, prodotti di riconosciuta durabilità.

Non solo le tipologie dei materiali ma anche la tecnica artistica assumeva a tal fine una posizione di rilievo: a titolo di esempio, si può citare l'uso preferenziale della tecnica a fresco per i dipinti su muro, e di quella ad encausto per quelli su tavola allo scopo di proteggerli dai danni dell'umidità.

Si potrebbero riportare numerosi esempi di interventi di restauro costantemente applicati nell'antichità, come i distacchi di affreschi da supporti danneggiati - con la tecnica detta "a massello", utilizzata fino al XVIII sec. - la pulitura dei dipinti o delle sculture strofinando la superficie con cenere per togliere polvere e grasso, e, nel caso in cui si trattava di sculture in legno, la protezione dai tarli per mezzo di oli essenziali: la più antica notizia circa il restauro di una scultura in legno riguarda l'Artemide Efesia in cui venne iniettato olio di nardo, usato anche per l'unzione esterna della statua, al fine di evitare i danni dovuti alle tignole nonché l'essiccarsi eccessivo del legno con conseguenti spaccature .

In breve dal punto di vista meramente estetico l'opera d'arte, in quanto portatrice di un "messaggio" religioso e politico, doveva mantenere inalterata la propria "leggibilità": essa, quindi, poteva essere riprodotta come copia piuttosto che sottoposta a restauro nel caso in cui risultassero compromesse le suddette peculiarità. Quest'ultimo caso era frequente per le opere di particolare pregio, per le quali si riteneva opportuno conservare la memoria, mentre le opere di scarso valore venivano distrutte per farne materiali da riutilizzo.

Con il sorgere e l'affermarsi del Cristianesimo si ebbe il fiorire della produzione iconografica del nuovo culto: i primi cristiani rappresentavano le loro immagini devozionali, che mantenevano sempre in condizioni di buona "leggibilità" attraverso i rifacimenti e le ridipinture. Ciò è stato possibile dedurlo - in quanto non esistono testimonianze al proposito - dai ritrovamenti di numerose opere palinseste, cioè rappresentazioni tra loro sovrapposte, all'interno di catacombe.

## Restauro

Per avere altre testimonianze di restauri dopo Vespasiano, occorre giungere al Medioevo: in questo periodo l'azione di restauro era rivolta a ristabilire l'integrità dell'opera d'arte rinnovando e attualizzando l'opera secondo la concezione estetica del tempo. Tale prassi operativa dei rifacimenti e delle ridipinture produsse una stratificazione degli interventi "ricostruttivi" succedutisi nel corso del tempo, che ne ha fatto delle opere palinseste. Ciò ha posto il problema, in tempi relativamente recenti, della liceità dell'eliminazione degli strati sovrapposti allo scopo di recuperare l'immagine "originale".

Una prassi consueta di questo tipo di interventi di manutenzione, di cui si ha notizia, è quella della pulitura dei colori e dell'oro anneriti, con calce viva, cenere e sapone sciolti nell'acqua: in seguito i materiali trattati venivano ripassati con chiara d'uovo per ravvivare i colori e renderli brillanti.

Dall'antichità greca e romana, di cui abbiamo le più remote testimonianze, fino al XVIII sec., gli interventi, miranti a mantenere e trasmettere il "messaggio" delle opere artistiche, non mostrano di prestare attenzione alcuna - fatta eccezione per alcune opere, ritenute "intoccabili" in quanto opera di maestri riconosciuti dell'arte e quindi di "maniera" inimitabile, come nel caso dei dipinti sistini di Michelangelo - al problema del rispetto dell'epifania originale.

Si effettuano conseguentemente una serie innumerevole di "ritocchi" e rifacimenti sulla maggior parte dei manufatti giunti sino a noi. In particolare, a determinare le maggiori attenzioni da parte dei restauratori a partire dal XVI sec., sono i completamenti di opere del passato in stato lacunoso, attraverso integrazioni "mimetiche": ciò derivava non solo dall'esigenza da parte dei fruitori di "godere" della bellezza dell'opera nella sua completezza, soprattutto da parte dei committenti-collezionisti di oggetti d'antiquariato, ma anche da una necessità sentita, specialmente in epoca rinascimentale, di innescare una "gara" con gli artisti del passato e quindi di studiarli e di eguagliarli. Da ciò si comprende il valore dato al restauro quale "strumento" per conseguire il recupero dell'esteriorità dell'opera, tralasciando non solo il suo valore storico

## Restauro

- scarsamente riconosciuto se non in senso strumentale - ma ancor più trascurando completamente gli aspetti materiali afferenti all'arte.

Sarebbe tuttavia riduttivo affermare che questi erano completamente sconosciuti agli artisti e agli intenditori d'arte dell'epoca poiché in particolare gli artisti, a partire dalla presa di coscienza del valore intellettualistico del loro operare, cioè a partire dall'inizio del XV sec., compresero l'importanza della conoscenza delle nozioni attinenti le tecniche e i materiali, la quale presuppone una preparazione professionale non più solamente empirica ma suffragata dallo studio teorico, per il conseguimento di un lavoro di "qualità".

Questa rinnovata visione teorica produsse una nuova attenzione verso gli aspetti qualitativi responsabili della conservazione delle opere; d'altra parte il recupero stesso dei precetti dell'arte romana, tratti in particolare dal "Trattato di Architettura" di Vitruvio (27d.C.), consentì ai suddetti di operare delle scelte in funzione qualitativa e quindi conservativa.

Fra il Quattrocento e il Cinquecento divenne frequente la pratica del restauro di integrazione: in particolare si provvedeva a completare le numerose sculture, rinvenute negli scavi archeologia dei primi del Cinquecento, nelle loro parti perdute, con nuove parti eseguite in "stile" secondo la concezione estetica classicista.

Alla valenza estetica, però, si aggiunse un interesse storico lontano, tale interesse consiste nel "rifare in stile" l'opera d'arte, allo scopo di mantenere i caratteri propri del suo periodo di origine: si presta così attenzione alla storicità delle opere.

Passando al secolo della Controriforma - l'azione e il movimento di riforma della vita e della disciplina religiosa nella Chiesa cattolica nei sec. XVI e XVII nonché di difesa, nei confronti della Riforma protestante, della tradizione cattolica - essa condusse al restauro devozionale di dipinti e statue dedicate al culto: tale interesse si rivolse esclusivamente all'iconografia, per mezzo di tagli, adattamenti, ridipinture, ecc., allo scopo di intervenire sui

## Restauro

"contenuti", modificandoli, per renderli compatibili alle nuove e più severe regole del culto controriformato.

Per tutto il Seicento persistette tale pratica di restauro, affiancata comunque dall'uso di rifare le opere secondo il nuovo gusto barocco.

Ma è solo a partire dal XVIII sec. che si hanno i primi cenni di una attenzione agli aspetti storici e materiali caratterizzanti le opere; si levano le prime isolate concezioni di un restauro rispettoso per l'aspetto in cui si presenta l'opera, quindi propensi ad un non-intervento: tale concezione produce, indirettamente, una maggiore attenzione nei confronti dell'autenticità della materia di cui si compone l'arte.

Nella seconda metà del secolo si delinea, per la prima volta, l'interesse per una "normativa" delle procedure attinenti la conservazione e il restauro e, quindi, si ha un più cosciente controllo dell'operato: in particolare ciò si attua nei restauri diretti da Pietro Edwards a Venezia.

A partire dall'Ottocento la disputa sui metodi e sulle concezioni del restauro si fa accesissima per l'affermarsi di concezioni teoriche a volte opposte. All'origine di un così ampio dibattito si pone il grandissimo numero di restauri monumentali operati in Francia durante il periodo Romantico. Questo nuovo interesse sorto intorno al restauro è determinato dalla volontà di recuperare le proprie origini culturali "nazionali", ravvisate nelle vestigia di epoca medievale.

Tale impostazione di "recupero" del passato ha il suo più conosciuto assertore in E. Viollet-le-Duc, il quale teorizza e pratica il restauro di ripristino o stilistico degli stili architettonici del medioevo. Una controparte è rappresentata dall'inglese J. Ruskin, il quale ritiene il consolidamento l'unico intervento valido sui monumenti, insieme alla tutela costante di essi, che ne scongiuri gli interventi diretti: egli pone particolare riguardo alla conservazione delle opere molto più che non il suo antagonista.

Una posizione "rivoluzionaria" è rappresentata negli stessi anni dall'italiano C. Boito, il quale, in veste di teorico (come lo era

## Restauro

Ruskin, ma non LeDuc il quale era un architetto restauratore) conferì importanza al valore "documentario" delle opere e, quindi, al rispetto dello stato in cui esse giungono ritenendo importante limitare al minimo i rifacimenti, i quali, inoltre, devono essere sempre riconoscibili.

Le sue idee confluirono nel documento sul restauro redatto dagli Architetti e Ingegneri nel 1884 ponendo le basi per il futuro restauro scientifico.

Da Boito e dalla sua concezione "moderna" discende il restauro storico-filologico teorizzato, a distanza di pochi decenni, da L. Beltrami.

Tali concezioni rappresentano i prodromi del restauro critico, in seguito sancito da Brandi, che vennero affermate nella Carta del Restauro italiana del 1931.

### Principi generali

Ai nostri giorni, i principi generali enunciati nella Carta 1987 della Conservazione e del Restauro vanno osservati in ogni intervento di restauro. Tale documento deve quindi essere approfonditamente studiato dal titolare di un'impresa che opera nel settore. È altresì indispensabile che ogni operatore sia a conoscenza delle nuove metodologie di analisi e di diagnosi affinché l'intervento non sia mai casuale, ma sempre dettato da precise esigenze progettuali.

Mentre per le norme specifiche da seguire si rinvia ai disciplinari dei singoli materiali, sono enunciati qui di seguito alcuni principi generali, ripresi in massima parte dalla Carta 1987 della Conservazione e del Restauro, dalla quale sono tratte tutte le frasi virgolettate.

Il restauro è un intervento conservativo che non ha il compito di riportare il manufatto al suo aspetto originale. Esso deve puntare a mantenere l'integrità del valore documentario, storico e culturale dell'oggetto, senza compromettere o annullare le tracce del passaggio del tempo.

## Restauro

L'operazione di restauro deve essere eseguita sulla base di preve indagini conoscitive e dunque di tutte quelle analisi scientifiche e storico-artistiche che permettano di apprendere quanto più possibile dal manufatto, affinché si possa approntare un intervento adeguato e studiato nei particolari.

Per conservazione vanno intesi tutti «gli atti di prevenzione e salvaguardia rivolti ad assicurare una durata tendenzialmente illimitata alla configurazione materiale dell'oggetto».

Sono da considerare come tassative e irrinunciabili la riconoscibilità, la removibilità (o reversibilità) e la compatibilità dell'intervento e dei materiali utilizzati.

Riconoscibilità: qualsiasi parte o reintegrazione aggiunta durante un intervento di restauro deve risultare distinguibile dall'originale a distanza ravvicinata per non disturbare la visione d'insieme del manufatto.

Removibilità: ogni materiale impiegato e ogni intervento eseguito devono poter essere rimossi senza danneggiare l'originale.

Compatibilità: i materiali utilizzati per il restauro non devono arrecare all'originale un danno chimico-fisico-meccanico, ma neanche estetico. Il loro utilizzo deve essere supportato da un'esperienza coerente alla tradizione storica, e corredata da una valutazione scientifica che ne attesti le qualità e l'efficacia nel tempo.

L'intervento deve inoltre essere compatibile con le finalità e gli obiettivi della conservazione, ossia garantire caratteri di reversibilità.

Le ricostruzioni di parti mancanti devono avvenire solo nell'ambito della certezza (ad esempio decorazioni modulari frammentarie, parti di panneggi, ma mai visi, mani e altri particolari). Non sono ammessi «completamenti in stile o analogici, anche in forme semplificate, sia pure in presenza di documenti grafici o plastici che possano indicare quale fosse stato o dovesse apparire l'aspetto dell'opera finita».

Sono ammesse «aggiunte di parti accessorie in funzione statica e reintegrazioni di piccole parti storicamente accertate, marcando in

## Restauro

modo chiaro aggiunte e reintegrazioni pur senza eccedere nella segnalazione di esse, onde prevaricare l'armonia del contesto».

Le puliture non dovranno mai arrivare alla nuda superficie della materia e «per le pitture e le sculture policrome, non devono mai giungere alla sostanza pigmentale del colore rispettando la "patina" ed eventuali vernici antiche». Non sono ammesse «alterazioni o rimozioni delle patine, sempre che non sia analiticamente dimostrato che esse sono irreversibilmente compromesse dall'alterazione del materiale superficiale».

Il manufatto da restaurare deve essere fotografato prima, durante e dopo le varie fasi di intervento. Andrà inoltre redatta una scheda descrittiva che documenti il metodo utilizzato, le materie impiegate ed eventuali informazioni di carattere storico.

### Parametri di valutazione

I parametri di riconoscimento delle capacità acquisite dall'artigiano dovranno essere coerenti con gli assunti teorici e di etica professionale fin qui espressi, e in particolare dovranno valutare:

- la consapevolezza dell'impresa di operare su beni unici e irripetibili;
- la conoscenza degli aspetti teorici e pratici di approccio metodologico al restauro;
- il possesso delle nozioni scientifiche e delle tecniche di realizzazione di un'opera;
- la conoscenza della storia intesa sia come contestualità di una cultura sia come fatto materiale di vita.

### Restauro di opere realizzate in cartapesta

Il restauro pone degli interrogativi a sé. E' possibile intervenire su di un'opera ricreandone parti mancanti, ridando ai mantelli il colore che si ritiene essere quello giusto perché è quello che è emerso in un angolo della spatatura, ma non è questo - sino in fondo - il senso di un'opera restaurata, così è come coprire ancora una volta

## Restauro

la testimonianza possibile "siringare" l'indebolimento di una struttura lignea, ma riprendere un manichino in paglia per rinforzarlo presenta particolari difficoltà e poi non esiste assolutamente materiale appropriato per il restauro della cartapesta. Di conseguenza, il restauro delle opere in cartapesta è un vero e proprio intervento di carattere scientifico. Questi interventi hanno mirano a bloccare un orientamento che negli ultimi cinquant'anni, si è detto, ha inteso il restauro come rifacimento spesso totale dell'opera d'arte, non già come recupero della stessa, secondo le più moderne teorie di conservazione.

Le fasi principali per il restauro di un'opera realizzata in cartapesta sono:

- ✓ Definizione e raffinatura cartacea delle superfici oggetto di restauro.
- ✓ Definizione e controllo della superficie con passaggi di gessatura (gesso di Bologna).
- ✓ Ripristino pittorico, delle parti oggetto del restauro, con l'utilizzazione di pitture e resine naturali conservative.

**1).** Per il restauro delle opere in cartapesta si fa ricorso, innanzitutto, all'analisi tecnica, per rilevare la struttura portante e l'eventuale perdita di coesione di strati di cartapesta, il riempimento e tutto ciò che si trova all'interno dell'opera; si rileva, quindi, il Ph della carta, per stabilire il grado di acidità. Queste indagini conducono ad una conoscenza strutturale dell'opera, consentendo uno specifico intervento di recupero. Sulla base degli accertamenti tecnici, l'analisi del degrado e delle sue cause, si procede a stabilire la causa dell' infeltrimento e della perdita dei primi strati di cartapesta, in genere imputabile unicamente all'incuria conservativa ed all'azione del tempo, ed in alcune casi, a fenomeni di condensa e di umidità. Nei casi più gravi, quando emergono delle infezioni causate da microrganismi e parassiti, normalmente si ricorre alla disinfestazione, con un prodotto adeguato evitando una eccessiva irrorazione, per non macchiare l'opera.

## Restauro

Dopo un'attenta valutazione delle condizioni necessarie a garantire la sicurezza e dopo aver espletato le procedure preliminari, si prosegue ricollando i fogli di cartapesta infeltriti con le resine naturali.

In sostituzione della stratificazione mancante si usa carta stracciata, in modo da ricreare la massa e nel contempo mantenere la flessibilità. I fogli di cartapesta mancanti si sostituiscono con ulteriore carta stracciata.

La ricollatura degli strati di carta privi di coesione si ottiene con iniezioni di resina naturale acrilica in soluzione acquosa, arrivando nei sottostrati con aghi sottili. Per la saturazione delle crepe, fratture, e delle fessurazioni si operano stuccature di riempimento e di consolidamento, sempre con polpa di cellulosa.

Nel caso occorresse rimuovere la patina di sporco, si ricorre ad una pulitura con soluzione leggerissima. Se si tratta di opera per lungo tempo conservata, e maggiormente esposta alle aggressioni di topi e volativi, è necessaria una pulitura a base di acqua che rimuove i residui organici. Se l'opera in cartapesta, non è decorata e presenta un leggerissimo alone di colorazione avorio chiaro o una scolorita omogeneità si ricorre alla gessatura con gesso di Bologna.

Le eventuali integrazioni pittoriche, invece, possono essere effettuate con acquarelli. La verniciatura, leggerissima, è effettuata con resina acrilica cercando di rispettare i caratteri originali.

**2)** L'intervento di restauro, delle macro aree:

Nelle macro aree, si realizza un'intervento di cucitura, sulle superfici preesistenti di una tela di juta a maglie strette (di supporto), fissata dall'azione della cucitura (filo di canapa) e da un composto di colla naturale (formata da colla di farina e solfato di rame, antitarma).

La ricopratura della superfici, è eseguita da consistenti passaggi di carta bigia, di cellulosa al 80%, eseguita a fibre contrapposte, fino al raggiungimento dell'originario spessore.

**3)** L'intervento di restauro, delle micro aree:

La definizione della "chiusura" delle lacerazioni è eseguita, utilizzando la tecnica di lavorazione della cartapesta, a fogli collati

### Restauro

sovrapposti a fibre incrociate, adempiendo il pieno rispetto della morfologia preesistente.

È richiesta, come per ogni intervento di restauro, la conoscenza della storia degli stili, delle tecniche di realizzazione e di decorazione dell'opera in cartapesta, delle principali materie utilizzate e delle moderne tecniche di analisi e diagnosi per i manufatti in cartapesta.

Conservazione, reversibilità, leggibilità sono i principi fondamentali che guidano ogni intervento di restauro.