

**CERAMICA**  
**DISCIPLINARE DI PRODUZIONE**

---

<b>L'ARTE DELLA CERAMICA A MATERA E PROVINCIA</b>	<b>3</b>
Cenni storici	3
L'arte del vasaio	6
<b>IL DISCIPLINARE DI PRODUZIONE</b>	<b>7</b>
Premessa	7
<b>PRODUZIONE</b>	<b>11</b>
La ceramica	11
Prodotti a corpo poroso	17
Prodotti a corpo compatto	18
<b>TECNICHE DI LAVORAZIONE DELLA CERAMICA</b>	<b>18</b>
Modellazione e tornitura	18
Decorazione su ceramica	19
Decorazione su porcellana	20
<b>Fasi produttive</b>	<b>20</b>
<b>Utilizzo dei semilavorati</b>	<b>21</b>
Manualità	21
Serialità	21
Tecnologia	21
Materie prime	21
Prodotti tradizionali	22
Prodotti innovativi	22
<b>Il prodotto</b>	<b>22</b>
Prodotti tradizionali	22
Prodotti innovativi	22
<b>RESTAURO</b>	<b>23</b>
La storia del restauro	23
Principi generali	28
Parametri di valutazione	30
<b>RESTAURO DI MANUFATTI CERAMICA</b>	<b>30</b>

# L'arte della ceramica a Matera e provincia

## Cenni storici

3

## L'arte della ceramica a Matera e provincia

### ***Cenni storici***

La parola ceramica deriva dalle parole greche Keramikos (argilla) e Keramikè technè (arte del vasaio) e indica tutto ciò che viene realizzato in argilla, plasmato a freddo e poi cotto. Se si pensa all'arte di modellare l'argilla il pensiero risale a tempi antichissimi. Volendo individuare un punto di partenza di tale attività bisogna risalire all'epoca neolitica, dove troviamo manufatti realizzati in argilla grezza con decorazioni incise.

Alla fine del VI millennio a.c. il territorio di Matera si inserisce in quell'area sud-orientale della Penisola italiana che rivela i più antichi insediamenti neolitici. Nel materano sorgono e si sviluppano numerosissimi insediamenti quasi tutti individuati, parzialmente esplorati fra la fine del XIX ed i primi decenni del XX secolo, diventati subito famosi, quali esempi dei villaggi trincerati di Murgia Timone, Tirlecchia, Murgecchia, Serra d'Alto, tutti difesi da imponenti fossati, e le Grotte dei Pipistrelli e Funeraria. Recenti scavi condotti a Trasano hanno messo in luce un nuovo villaggio, importantissimo sia per le imponenti e numerose strutture conservatesi, sia per le stratigrafie rinvenute, grazie alle quali ora si conoscono le varie tappe di sviluppo della ceramica impressa, presente sin dalle sue fasi più antiche, e della successiva ceramica graffita. I grandiosi muri semicircolari, i silos, i forni perfettamente conservati, sono contemporanei alle più antiche frequentazioni neolitiche finora riconosciute nel materano, databili verso la fine del VI millennio a.C. Le stratigrafie di Trasano delineano il popolamento nell'area murgica materana. Alle frequentazioni più antiche (il villaggio A di Serra d'Alto e la fase più antica di Tirlecchia) segue il sorgere dei grandi villaggi trincerati (Murgia Timone, Murgecchia, Serra d'Alto villaggi) e l'ampliarsi del villaggio di Tirlecchia. Contestualmente si diffonde in modo imponente, insieme

# L'arte della ceramica a Matera e provincia

## Cenni storici

alla impressa, la ceramica finemente graffita e nelle aree interne ai fossati si rinvennero numerosissime strutture (fosse di varie forme e dimensioni, buche per i pali delle capanne). Si affermano dappertutto durante la III fase di Trasano, le ceramiche dipinte a bande rosse, mentre le successive tricromiche si rinvennero solo nelle grotte. Verso la metà del IV millennio si afferma, intensamente documentata, la cultura di Serra d'Alto, caratterizzata dalla splendida e raffinata ceramica, che, prolungandosi nel III millennio, in una continuità priva di cesure, si sovrappone inizialmente alla cultura di Diana.

Con il passare del tempo l'argilla viene fatta decantare e si assiste alla produzione di pezzetti di terracotta decorati con elementi di assoluta semplicità: fasce, puntini. Anche durante l'età dei Metalli si pratica la lavorazione della ceramica e vengono realizzati contenitori alimentari, oggetti legati alle attività agricole pastorali, ma anche urne cinerarie; in particolare queste ultime sono state rinvenute nella necropoli di Timmari, collina alle porte della città di Matera.

Durante l'epoca greca, le attività artigianali raggiunsero un livello notevole, insieme al commercio marittimo, nella produzione ceramica e metallurgica. Tutte le occupazioni erano quasi sistematicamente ubicate quasi nella zona periferica delle città, in modo da "evitare" l'inquinamento dei rumori. L'uso di tener lontane dal centro abitato le attività, oltre a Sibari e Ischia, è stato riscontrato a Metaponto e ad Eraclea; in quest'ultima città il quartiere della produzione ceramica era addirittura all'interno dell'acropoli, ed era strutturato in unità abitative con bottega. La produzione della ceramica in Basilicata era semplice vista la facile reperibilità della materia prima. Essa ha un notevole sviluppo con la ceramica figurata, nella seconda metà del V secolo. I prodotti delle officine locali arrivarono quasi ad eguagliare quelle importate, che iniziarono ad essere poco utilizzate. La tecnica a figure nere – sagome nere dipinte con una soluzione d'argilla molto fine su sfondo rossastro – era la forma decorativa più diffusa fra gli inizi e la metà del VI secolo a.c. i dettagli interni venivano incisi con un osso o uno strumento metallico.

Poco dopo il 500 a.c., prese il sopravvento la tecnica a figure rosse, dove le immagini dei soggetti erano lasciate nella tonalità rossastra

# L'arte della ceramica a Matera e provincia

## Cenni storici

dell'argilla mentre il fondo veniva dipinto con una soluzione d'argilla che si anneriva con la cottura. Si fabbricavano recipienti di ogni tipo e dimensione; dai più lussuosi, destinati ad abbellire le case, ai più semplici, adatti a conservare i prodotti della terra. Con l'argilla si realizzavano coppe per bere, pentole, lampade e urne funerarie. Gli esemplari più preziosi prodotti ad Atene venivano esportati come vasellame di lusso, ma l'enorme crescita dell'offerta fece in modo che le stesse colonie ne producessero in quantità industriali. A Metaponto, così come a Siris, vi era un rione, il cosiddetto kerameikòs, una specie di quartiere artigianale della produzione ceramica, dove erano presenti fornaci e botteghe. Nacquero e si svilupparono forme nuove, come le anfore con un'ansa al di sopra dell'imboccatura, la pisside skyphoide, la bottiglia, insieme alle forme ancora più indigene, come le olle. Nella produzione ceramica vi era anche quella delle statue di tutte le dimensioni, spesso votive, ottenute con matrici, cioè stampi. Ognuno di questi prodotti era venduto nel mercato che poi con i romani diverrà foro, cioè l'agorà, che a volte poteva anche possedere una "intitolazione", come accade a Metaponto, dove vi era un'agorà dedicato a Zeus. Durante l'epoca greca, la produzione locale risente di numerosi influssi stranieri. Per vedere nuove creazioni bisogna aspettare il V-VI sec. d.C., quando vengono prodotti oggetti di uso comune in argilla lavorata, e i secoli successivi, quando troviamo reperti decorati con fasce rosse dipinte. Con il passare dei secoli, l'avvicinarsi di differenti dominazioni e il contatto con popolazioni di origini diverse, la produzione ceramica locale risente ancora di più di queste influenze e risulta sempre più difficile individuare una unica matrice a cui far risalire le tecniche di lavorazione. Nel '600 si producono oggetti che testimoniano lo stretto legame fra la tradizione lucana e quella pugliese e napoletana. Nei secoli successivi si assiste alla valorizzazione di officine che producono oggetti di uso comune a discapito della produzione di ceramiche di qualità. Gli inizi del XX secolo sono caratterizzati dalla produzione di utensili di uso comune: stoviglie, recipienti, orcioli, brocche, fischietti, accompagnati da oggetti in maiolica prodotti in varie officine artigiane, degna di nota: la Cappelluti a Matera.

# L'arte della ceramica a Matera e provincia

## Cenni storici

6

### ***L'arte del vasaio***

Dai tempi più remoti, l'argilla da modellare, plasmare a fresco e poi cuocere un'arte che segue l'evolversi del tempo e della storia. Dal periodo neolitico ai giorni nostri vengono praticate tecniche di lavorazione e decorazione di cui si trovano testimonianze nei musei archeologici della città di Matera. Le opere realizzate nel corso dei secoli riguardano sia oggetti di uso comune, sia oggetti di grande pregio artistico. Stoviglie, recipienti, orcioli, brocche, fischietti, oggetti di maiolica pregiata. A seconda delle produzioni, varia la tipologia di argilla e le tecniche di lavorazione. Argilla bianca per prodotti pregiati, rossa per lavori decorati a fuoco e grigia per prodotti semplici. Tecniche di lavorazione a foggatura a mano, a stampo e a tornio, quest'ultima la più diffusa, cui segue la fase di essiccazione - cottura e decorazione finale.

L'attuale produzione è piuttosto varia, poiché ogni artigiano tende a personalizzare il proprio prodotto conferendogli una precisa identità. Pasquale Di Lena, originario di Grottole, opera nella bella bottega di via Fiorentini nel rione dei Sassi di Matera, producendo le tipiche brocche (rizz'i) a dose, dette gabbacompagni, o le stoviglie invetriate. Giuseppe Mitarotonda realizza tavolette in ceramica e piatti in maiolica, con raffigurati momenti della vita quotidiana o usanze religiose tipiche della realtà lucana. Piatti, bicchieri, orcioli (cukm), anfore sono altri oggetti tipici della produzione ceramica locale. Le zone di produzione più rinomate sono: Grottole, Policoro, Matera.

# Il disciplinare di produzione

## Premessa

7

## 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**

Il Disciplinare si rivolge a coloro i quali, devono saper riconoscere e collocare la propria attività nel contesto produttivo tipico che l'ha vista

# Il disciplinare di produzione

## Premessa

8

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.

## **B) IL SETTORE**

Il presente Disciplinare riguarda la produzione e il restauro del settore "Ceramica".

# Il disciplinare di produzione

## Premessa

9

La produzione è intesa come creazione di manufatti nei quali predomini 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.

### **3. Restauro**

# Il disciplinare di produzione

## Premessa

10

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.

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

11

### Produzione

#### *La ceramica*

Pare che non vi sia nessun altro materiale, nessuna altra tecnica, nessun'altra arte che, come la ceramica, abbia accompagnato la vita dell'uomo sulla terra. Seconda, in ordine di tempo, solo alla lavorazione della pietra e delle ossa di animali, la ceramica è da millenni diffusa in tutto il mondo tanto da poter essere definita una materia ecumenica, connaturata con ogni tipo di esperienza umana. Una caratteristica della ceramica, costante nei secoli, credo si possa trovare nel fatto che essa, pur dando forma agli oggetti d'uso comune più correnti e "ordinari" (dalla tazza per il caffè a quella del WC), ha unito ad un'utilità materiale un'utilità marginale costituita da elementi decorativi e artistici che la hanno quasi sempre elevata da un ambito puramente utilitaristico ad una dimensione spiccatamente estetica, tanto che spesso datiamo e riconosciamo le antiche civiltà dell'uomo, proprio dai diversi stili delle loro ceramiche (le facies, come dicono gli archeologi). Da questi primitivi abbozzi che risalgono a oltre seimila anni fa e si localizzano nella regione mediorientale, la ceramica ha compiuto vertiginose evoluzioni che la hanno portata ad eccellenti esiti estetici ed espressivi, tanto nell'arte antica, ove la ceramica attica rimase a lungo insuperata, quanto, in tempi a noi più vicini, se consideriamo che alcuni artisti contemporanei, e per tutti mi basterà citare Matisse, Braque, Picasso e Dalì, la scelsero come base per le loro ricerche artistiche. Se è vero che la ceramica si è diffusa fin dall'antichità in tutto il mondo, il primato per l'alto livello artistico e tecnico va riconosciuto all' Estremo Oriente ed in particolare alla Cina, dalla quale l'arte della ceramica si irradiò in Giappone, Indocina e Indonesia. Dai semplici vasi in ceramica grigia dell'epoca Shang (XVI-XI sec. a.C.) agli splendidi piatti di porcellana bianca decorata a smalto della dinastia Ming (1368-1644 d.C.), la Cina è stata maestra insuperabile per tutto il modo. Nelle regioni del Medio e del Vicino Oriente, sull'altopiano iranico e in Mesopotamia e in Anatolia si sviluppò, a partire del IV millennio a.C., un'intensa e ricca attività

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

12

ceramica con vasellame ornato da motivi geometrici che imitano l'intreccio dei canestri, da animali stilizzati e da motivi ricchi di rimandi simbolici e magici. Per accennare a realtà a noi più vicine va ricordata la ceramica cretese e micenea: con inevitabile approssimazione si può dire che la ceramica fu introdotta nel mondo greco dall'Oriente ma ben presto si affrancò dai modelli di importazione per orientarsi verso un gusto autonomo. A Creta, tra il III e il II millennio a.C. si sviluppa la ceramica di Kamares, dipinta a motivi rossi e bianchi su fondo nero lucido, nell'Argolide e nelle isole Cicladi, dopo il mille a.C. si afferma uno stile geometrico in cui prevalgono rombi, triangoli e meandri, le famose "greche". A partire dal VI secolo si sviluppa la ceramica attica a figure nere, raggiungendo ben presto una grande raffinatezza compositiva e stilistica. Verso le fine del secolo si impose invece lo stile a figure rosse, con scene epiche, eroiche o semplicemente scene familiari. Questa produzione, che fu ricca e si diffuse ben presto in vaste aree del Mediterraneo, venne ben presto imitata dagli Etruschi e dai Romani. Gli Etruschi, oltre agli originali buccheri a pasta nera, usarono la terracotta per statue, urne cinerarie e sarcofagi di grande pregio artistico. Tra il I secolo a.C. e il III secolo d.C. si diffonde, prima in Italia e poi in tutto l'impero, la ceramica a vernice rossa o terra sigillata, decorata a rilievo tramite matrici; la produzione più importante fu quella di Arezzo. Con la caduta dell' Impero Romano e l'instaurazione dei Regni Romano-barbarici, interrottisi i grandi scambi culturali e commerciali, anche la ceramica subì un abbassamento del profilo qualitativo e decadde ad un modesto ruolo puramente casalingo con produzioni di tazze e brocche rozze e pesanti. Già usata nel mondo islamico come rivestimento di grandi superfici, che assumevano così un aspetto sgargiante, nel Medioevo, a partire dall'età comunale, la ceramica fu introdotta in architettura o sotto forma di bacini (piatti e grandi scodelle policromi smaltate e decorate) o come fregi monocromi in terracotta (archetti, lesene, ecc.) che venivano inseriti nelle murature. Dal Quattrocento l'artigianato artistico della ceramica ha una sorprendente rinascita: in Emilia e in Veneto si afferma la ceramica graffita. A Firenze e in tutta l'Italia centrale, nel Cinquecento, si afferma la maiolica che raggiunge ben presto un altissimo grado di

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

13

perfezione tecnica e di qualità artistica; in questa feconda produzione si distinsero vari stili, chiamati "famiglie". Gubbio, Deruta, Faenza e Urbino ebbero grande rinomanza per i piatti istoriati, mentre nell' Italia del sud, in Spagna e Portogallo si diffusero le mattonelle per pavimenti e rivestimenti, legate all'influsso islamico; in Austria, Germania, Ungheria e Cecoslovacchia la maiolica fu impiegata per la costruzione di stufe. Nella parte occidentale della Germania, ed in particolare nella zona di Colonia, nella seconda metà del Trecento, si sviluppò una tecnica ceramica che prevedeva l'utilizzo di un'argilla finissima e cotture ad altissime temperature che davano un prodotto quasi vetrificato, compatto e resistente: il gres. A seconda dell'argilla impiegata e dei metodi di cottura, il gres poteva essere grigio, bruno o bianco, i gres di Colonia sono, generalmente, di colore marrone chiaro o marrone scuro. Il centro produttivo più importante fu Sieburg, ma ben presto questa tecnica si diffuse nella Turingia, in Sassonia e nella Slesia. Nel XVII secolo divennero famose e ricercate le lavorazioni in gres grigio della regione del Westrwald. Fino a tutto il Seicento la porcellana rimase appannaggio della Cina che seppe mantenere segreta la composizione chimica dell'impasto che, una volta cotto, dava un prodotto leggero, abbastanza resistente, un po' traslucido e brillante. Dopo numerosi tentativi, fu solo intorno al 1710, nella città di Meissen, in Sassonia, che si produsse la prima porcellana europea, da allora sorsero quindi importanti manifatture a Venezia, Vienna, Chantilly, Capodimonte, Sevres, Limoges e Parigi, le quali, mentre producevano imitazioni di porcellane cinesi e cineserie, per un mercato in continua espansione, seppero sviluppare anche propri stili. Nel Settecento l'Inghilterra sviluppa un originale tipo di maiolica fine e di porcellana a pasta tenera. Pur con molte eccezioni, l'Ottocento e il Novecento, invece, non si distinsero per la produzione ceramica che continuò a rielaborare stili e gusti dei secoli precedenti, mentre anche la famosa ceramica cinese pare abbia esaurito la sua sorprendente creatività già nel secolo scorso. A fronte di questa situazione la ceramica continua nel nostro secolo un'importante funzione a servizio dell'uomo: la sua scarsa conduttività la rendono preziosa come isolante elettrico, viene impiegata in attrezzature chimiche e

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

14

idrosanitarie perché è dura, igienica e resiste alla corrosione; è impiegata in elettronica, in medicina nelle protesi dentarie e ossee, nel campo dell'energia nucleare e nella tecnologia aeronautica e spaziale.

La ceramica è essenzialmente materiale ricavato dalla cottura, in appositi forni, di sostanze minerali naturali, principalmente argilla e caolino. In particolare, dal caolino si ottengono la porcellana, le terraglie e i grès fini, dalle argille comuni si ottengono le terrecotte e i grès naturali, e dalle argille fini le maioliche. Con riferimento alla porosità del materiale, prendono il nome di ceramiche a pasta compatta il grès e la porcellana, di ceramiche a pasta porosa la terracotta, la terraglia e la maiolica: le prime sono per loro natura impermeabili all'acqua, mentre le seconde lo diventano solo dopo essere state sottoposte a vetrinatura o smaltatura. La terracotta è la meno pregiata fra le ceramiche porose e si ottiene dalla cottura a temperature relativamente basse (900-1200 °C). A seconda della percentuale e del tipo di ossido di ferro contenuto nell'argilla impiegata, durante la cottura il materiale acquista colore rosso acceso, rosso scuro, marrone o nero. Il grès si ottiene dall'argilla cotta a temperature comprese fra 1200 e 1280 °C ed è un materiale durissimo. Può essere bianco, grigio o rosso scuro e, essendo a pasta compatta, viene vetrinato solo a scopo decorativo. La maiolica o faenza viene prodotta con argilla fine a basso contenuto di ossidi di ferro, per cui è di colore oscillante fra il rosso chiaro e il giallo paglierino; viene cotta di solito a 900-950 °C e rivestita di smalto o vetrina trasparente.

Tranne il caso, raro, in cui si lavori l'argilla naturale così come viene estratta dalla cava, si deve anzitutto procedere alla miscelazione dei componenti, regolando nello stesso tempo il grado di umidità della miscela con l'eventuale aggiunta o sottrazione di acqua. La plasticità dell'argilla consente di modellare le forme più diverse: a tale scopo si può ricorrere allo stampaggio o ad altri metodi, tra cui la sovrapposizione a colombini (in cui si usano rotolini di argilla calcati l'uno sull'altro), la spianatura in lastre (in cui ci si avvale di pani di argilla che danno luogo a manufatti di forma geometrica), il colaggio

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

15

(che consiste nel colare lentamente in uno stampo l'argilla resa fluida dall'aggiunta di acqua) e la foggatura al tornio.

Il tipo più semplice di tornio da vasaio, inventato nel IV millennio a.C., è costituito da un piatto orizzontale che gira attorno a un asse verticale. Il ceramista modella il vaso o l'anfora con le mani partendo da un blocco di argilla collocato al centro del disco. Alcuni torni sono azionati a mano con l'aiuto di un bastone e rappresentano la tipologia tuttora in uso presso gli artigiani giapponesi. Nell'Europa del Cinquecento apparve un nuovo modello di tornio, azionato con i piedi mediante una ruota fissata all'estremità inferiore dell'asse. Nel XIX secolo fu invece inventato il tornio a pedale, sostituito nel Novecento da torni elettrici, in cui il motore a velocità variabile permette un maggiore controllo della rotazione e quindi una lavorazione più accurata.

Affinché cuocia senza rompersi, l'argilla deve essere essiccata, cioè lasciata riposare fino a perdere la maggior parte dell'umidità. Quando l'impasto argilloso è quasi completamente asciutto risulta morbido e poroso e può essere cotto sul fuoco a temperature che si aggirano fra i 650 °C e i 750 °C: è questo il metodo tuttora seguito per la fabbricazione di manufatti nelle zone meno sviluppate del mondo. I primi forni, che fecero la loro comparsa nel VI millennio a.C., richiedevano una particolare attenzione perché anche il combustibile (dapprima legna e in seguito carbone) poteva influire sul risultato finale, variando il grado di durezza dell'argilla e producendo ad esempio terraglie anziché grès.

Oggi vengono applicati i metodi della fiamma ossidante e della fiamma riducente, che consistono nell'aumentare o ridurre la quantità di ossigeno disponibile per la combustione. A seconda del tipo di cottura si ottengono infatti materiali diversi; ad esempio l'argilla contenente un'alta percentuale di ossido di ferro appare rossa se cotta con fiamma ossidante, grigia o nera se cotta con fiamma riducente: la variazione di colore è dovuta al cambiamento delle percentuali relative di ossido ferroso (nero) e di ossido ferrico (rosso) variabili a seconda della reazione chimica.

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

16

Gli oggetti in argilla possono essere decorati prima o dopo la cottura. Quando il materiale è essiccato solo in parte e quindi leggermente rigido "allo stato cuoio", è possibile applicare manici o beccucci al recipiente, il cui corpo può a sua volta essere abbellito con incisioni o piccoli fori, oppure con figure a rilievo prodotte da uno stampino. Il vasaio può inoltre applicare decorazioni metalliche a fuoco oppure levigare le pareti del manufatto in modo che le particelle ruvide rimangano all'interno e la superficie esterna risulti liscia e lucida.

Altre tecniche sfruttano l'effetto ornamentale dato dalla sovrapposizione di argille di colori diversi. Nel metodo dell'ingobbio il materiale semiliquido può essere distribuito sul contenitore per mezzo di una siringa, oppure usato per immergervi il pezzo in modo che questo venga rivestito da una patina spessa pochi millimetri. La procedura nota come neriage consiste invece nel mischiare argille di tinte differenti per farne un impasto che possa essere lavorato a lastra, al tornio, a colombini ecc. Altre tecniche sono infine lo sgraffiato, con cui si realizzano disegni decorativi graffiando la superficie con punte metalliche, e la serigrafia, che trasferisce la decorazione sulla ceramica mediante uno schermo di seta.

Nella storia della ceramica i prodotti privi di rivestimento sono sempre stati più comuni di quelli smaltati o vetrinati. La vetrina è una copertura trasparente che si applica all'argilla ed è, come dice il nome, simile al vetro. Infatti è costituita da silice o da quarzo e nitrato o carbonato di sodio o di potassio, ossido e carbonato di piombo, oltre a eventuali sostanze coloranti.

Sottoposta a fusione, tale miscela si trasforma in una sostanza vetrosa che prende il nome di "fritta" e che, una volta solidificata, viene frantumata e polverizzata e quindi stesa sull'argilla cruda o sul biscuit ("biscotto"), cioè sul materiale già sottoposto a una prima cottura. Dopo l'applicazione il pezzo deve essere nuovamente posto in forno a una temperatura compatibile con quella necessaria per la cottura dell'argilla.

Lo smalto bianco o stannifero ha la medesima composizione della vetrina, cui viene però aggiunto stagno, che conferisce una colorazione bianca e coprente. Altre tinte si ricavano unendo allo smalto bianco o

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

17

alla vetrina ossidi metallici: ad esempio, gli ossidi di ferro e i sali di uranio conferiscono al pezzo una sfumatura rossa, mentre l'antimonio produce il giallo e gli ossidi di zinco e cobalto il blu. Il rame dà un colore verde alle vetrine di ossido di piombo e una tinta turchese alle vetrine alcaline, mentre la cottura in forno riducente dà luogo a una sfumatura rossa.

Le ceramiche possono essere dipinte prima o dopo la cottura. Nel Neolitico si ricorreva a ocre e altri pigmenti naturali per decorare pezzi privi di rivestimento. Gli ossidi metallici impiegati insieme alle vetrine richiedono temperature più elevate per far sì che il colore si fissi. Qualora si utilizzino smalti, occorre invece sottoporre il pezzo a cottura "a piccolo fuoco" (cioè a bassa temperatura). Le decalcomanie (disegni stampati su carta sottile che si trasferiscono sull'oggetto ceramico lasciando un decoro) sono il metodo ornamentale più diffuso per la fabbricazione su larga scala. Mentre nel Settecento le lastre stampate venivano incise a mano, oggi ci si avvale della litografia e della fotografia.

A seconda dei composti dell'impasto, della "coperta" e della gradazione di cottura i prodotti ceramici si distinguono in:

### **Prodotti a corpo poroso**

- Terracotta, a corpo poroso colorato, senza rivestimento. Composta da argilla e sabbia di quarzo, può cuocere a basse temperature: 800°C;
- Maiolica, Faenza, Delft, ecc., a corpo poroso con rivestimento trasparente (vernice), o opaco (smalto). Sono denominazioni usate localmente e si riferiscono a tipi di ceramica generalmente ricoperti da uno strato vitreo di stagno opaco e biancastro. Alla massa ceramica viene mescolata cenere di stagno (ossido di stagno); lo strato che ne deriva copre interamente la ceramica, formando così una base ideale per le decorazioni colorate;
- Terraglia, a corpo poroso bianco. Possiede una composizione simile a quella della porcellana e, con l'aggiunta di argilla bianca e pura, può somigliarle anche nel colore. In questo caso si parla di terraglia fine.

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

18

### Prodotti a corpo compatto

- Porcellana, a corpo compatto bianco. A seconda dell'impasto che ne costituisce il corpo, e della cottura a cui l'impasto è sottoposto, si divide in:
  - o porcellana a pasta dura (caolino 50%, feldspato da 25 a 30%, quarzo da 25 a 30%, cottura a 1400-1500°C);
  - o porcellana a pasta tenera (impasto composto da una fritta, polvere ottenuta mediante la fusione e la successiva macinazione di ingredienti di vetro e altri materiali come alabastro, calce, marmo, steatite o argille locali; la cottura non può superare i 1100°C);
- Grès, a corpo compatto colorato. È un impasto di fondenti e argille speciali ad alto contenuto di silice, che perde porosità in seguito all'altissima temperatura di cottura - circa 1300°C - a cui è sottoposto.

### ***TECNICHE DI LAVORAZIONE DELLA CERAMICA***

- Modellazione e tornitura;
- Decorazione su ceramica;
- Decorazione su porcellana.

### **Modellazione e tornitura**

Qualsiasi tipo di terra può essere utilizzato per la realizzazione di manufatti in ceramica. Solo per la produzione di pentole da fuoco è necessaria una terra particolare, a pasta ruvida e sabbiosa.

L'oggetto costruito deve risultare di spessore omogeneo in tutte le sue parti (fondo, pareti, ecc.).

Per la stoviglieria sono da escludere invetriature o smaltature a base piombica. Tra gli elementi che compongono lo smalto non devono essere presenti ossidi di piombo puri che, a contatto con sostanze acide (limone, aceto, ecc.), potrebbero in parte essere ceduti ai cibi. Per tutte le ceramiche destinate a venire a contatto con sostanze alimentari o con sostanze d'uso personale è necessaria l'osservanza delle norme vigenti in materia nonché la certificazione in esse prevista.

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

19

Per l'esecuzione di oggetti in ceramica è richiesta la conoscenza dei vari tipi di impasto e delle varie tecniche di modellazione: a mano, al tornio, a stampo.

È inoltre necessaria la conoscenza di elementi base di disegno tecnico e ornamentale.

La sutura delle parti applicate deve essere effettuata tramite colatura di argilla liquida (barbottina).

Le rifiniture possono essere fatte con l'utilizzo di appositi strumenti in legno o metallo o con il semplice uso delle dita.

Le sculture in ceramica devono essere alleggerite uniformemente, in tutta la superficie, dall'interno (svuotamento).

Eventuali armature vanno rimosse prima della cottura.

È richiesta la conoscenza dei metodi di formatura in gesso.

L'essiccazione (che può avvenire all'aria oppure in appositi ambienti) deve consentire all'oggetto di acquisire la consistenza e la stabilità necessarie per evitare deformazioni o rotture in fase di cottura.

È richiesta la conoscenza delle varie tecniche di impermeabilizzazione: invetriatura, ingobbio, a smalto.

Un buon ceramista deve conoscere le tecniche di costruzione e il funzionamento dei vari tipi di forno, le temperature di cottura e di raffreddamento relative ai vari tipi di impasto e di decorazione.

Dopo la cottura è necessario sottoporre l'oggetto realizzato a test in grado di evidenziare eventuali incrinature.

Gli oggetti ceramici non sempre sono databili scientificamente. È d'obbligo quindi che le copie di antichi manufatti siano immediatamente riconoscibili.

### **Decorazione su ceramica**

È richiesta la conoscenza del disegno ornamentale e della teoria del colore, delle principali tecniche di decorazione (a incisione, alla barbottina, a rilievo, dipinta) e dei materiali in uso per la loro realizzazione. È necessaria la conoscenza delle tecniche di cottura (secondo e terzo fuoco). Le operazioni di decorazione devono essere effettuate rigorosamente a mano, anche con l'uso di spolveri oppure

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

20

con tamponi utilizzati manualmente. Sono escluse tecniche di decorazione che prevedono l'utilizzo di serigrafia o di decalcomanie.

### **Decorazione su porcellana**

È richiesta la conoscenza dei vari tipi di impasto che compongono il supporto e delle differenti tecniche di decorazione: pittura sotto vetrina (su biscotto poroso), ad alta temperatura, pittura su vetrina.

È necessaria una conoscenza approfondita del disegno ornamentale, degli stili e delle tecniche decorative tradizionali (Meissen, Sèvres, Limoges, ecc.).

È richiesta la conoscenza dei pigmenti, degli ossidi e degli smalti più usati, della loro composizione, preparazione e della loro reazione dopo la cottura.

Poiché in ogni epoca la porcellana e la pittura con l'oro sono state strettamente legate, è indispensabile che un buon decoratore sappia preparare i colori a base di metalli preziosi (oro brillante, oro opaco, polvere d'oro, platino brillante, lucidi).

È richiesta la conoscenza delle tecniche di costruzione e del funzionamento dei vari tipi di forno, delle temperature di cottura e di raffreddamento.

Le operazioni di decorazione devono essere effettuate rigorosamente a mano, anche con l'utilizzo di spolveri oppure con tamponi utilizzati manualmente. Sono escluse tecniche di decorazione che prevedono l'utilizzo di serigrafia o di decalcomanie.

### ***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.

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

21

### ***Utilizzo dei semilavorati***

È consentito l'uso di semilavorati intesi però come mera minuteria.

### **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.

### **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.

# Il disciplinare di produzione

## Produzione

22

### **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.

### ***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.

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

23

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

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

24

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.

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

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

25

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 - 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

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

26

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, etc., allo scopo di intervenire sui "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

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

27

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 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.

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

28

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.

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

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

29

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 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.

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

30

### ***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 MANUFATTI CERAMICA***

L'attività di restauro delle ceramiche di solito viene considerata un'operazione facile che può essere svolta con buoni risultati senza una specifica preparazione. E' infatti diffusa l'idea che si tratti di una materia di serie B nell'ambito del restauro. Secondo questa idea, occorrerebbero soltanto una buona colla e un po' di buona volontà e precisione.

La realtà è ben diversa. Le operazioni di restauro degli oggetti ceramici, a qualsiasi periodo essi appartengano, necessitano della stessa cura, cautela e preparazione di qualsiasi altro materiale. Anzi, per certi aspetti si può dire che l'infinita produzione di ceramiche che ovunque nel mondo ha accompagnato la storia dell'uomo amplifica la specificità dell'intervento del restauratore. A infinite qualità di ceramica corrispondono infinite forme e dimensioni degli oggetti ed a infinite possibilità di deterioramento dovuto a fattori chimici corrispondono infinite possibilità di mancanze, fratture, lesioni o rotture di tipo meccanico o fisico.

Per questo, nel settore in questione più che in altri, non si finisce mai di imparare, di sperimentare.

Inoltre l'approccio al restauro, anche per le ceramiche, non può prescindere dalla conoscenza di alcuni concetti che ne stanno alla base.

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

31

Questi riguardano, ed il restauratore deve sempre tenerli presente, tutti i campi della conservazione perché tutti i materiali costituiscono testimonianza di livelli artistici, storici e culturali che fanno parte della storia e della civiltà umana.

Per questo tale patrimonio deve poter essere conservato al meglio per le generazioni future.

Il restauro ceramico può avere diverse finalità:

Studio ceramologico, per il quale è necessario favorire la leggibilità tecnologica e artistica del manufatto, eventualmente a scapito degli aspetti formali ed estetici;

Esposizione museale, la quale richiede il massimo della leggibilità della funzione dell'oggetto, nonché dei suoi aspetti formali, mentre la leggibilità tecnologica può essere posta in secondo piano;

Mercato antiquario, che privilegia senz'altro l'aspetto estetico capace di soddisfare le esigenze del collezionista.

Il restauratore deve avere una buona conoscenza delle caratteristiche tecnologiche della ceramica e dei materiali per il restauro (pulenti, collanti, consolidanti, ecc.).

L'analisi dello stato di conservazione è un momento fondamentale dell'intervento di restauro, perché i risultati ottenuti determineranno le operazioni successive.

Qualsiasi integrazione (soprattutto per le ceramiche archeologiche) deve essere perfettamente percettibile e distinguibile (tecnica dell'integrazione con superficie ribassata rispetto alla superficie reale dei frammenti circostanti).

In fase di pulitura è necessario fare attenzione a non rimuovere incrostazioni o depositi superficiali che possano costituire testimonianza di quanto è accaduto al pezzo, o fornire informazioni relative all'uso a cui era destinato.

Per il consolidamento dei pezzi il materiale più consono è il Paraloid B72 diluito in acetone o acetato di amile.

L'assemblaggio dei pezzi deve essere fatto con collanti o resine reversibili, la scelta del collante si effettua anche in base alle caratteristiche del supporto da incollare (degrado, porosità, ecc.).

# Il disciplinare di produzione

## Restauro

32

Nel restauro conservativo è opportuno che il rifacimento sia distinguibile dall'originale (in questo caso la sua funzione può essere esclusivamente quella di garantire la stabilità del pezzo).

Al termine delle operazioni è necessaria, da parte del restauratore, la stesura di una scheda, che contenga tutte le informazioni circa la natura e la provenienza del manufatto, il suo stato di conservazione prima del restauro, gli interventi effettuati e i materiali usati, indicazioni per la manutenzione e la conservazione, una dettagliata documentazione fotografica.

Il mercato antiquario spesso richiede un tipo di restauro non consono ai principi della conservazione, con interventi di completo reintegro delle forme e dell'ornato, che mascherano le condizioni originarie del manufatto (in genere statuine, tazze, tazzine, teiere, bambole e altri oggetti di epoche recenti). In questo caso le parti mancanti sui pezzi ricostruiti sono colmate con interventi di tipo "mimetico" e con l'uso di materiali scelti dall'operatore sulla base della propria esperienza. Per il restauratore iscritto all'Albo comunale è doveroso sconsigliare questo genere di interventi.