

CUOIO

DISCIPLINARE DI PRODUZIONE

L'ARTE DEL CUOIO	3
Cenni storici	3
IL DISCIPLINARE DI PRODUZIONE	7
Premessa	7
PRODUZIONE	11
La lavorazione del cuoio	11
Sterilizzazione	12
Concia	12
Concia al tannino	13
Concia al cromo	13
Ingrasso e tintura	14
Rifinitura	14
Surrogati	15
Fasi produttive	16
Utilizzo dei semilavorati	16
Manualità	16
Serialità	16
Tecnologia	16
Materie prime	17
Prodotti tradizionali	17
Prodotti innovativi	17
Il prodotto	17
Prodotti tradizionali	17
Prodotti innovativi	18
RESTAURO	19
Storia del restauro	19
Principi generali	24
Parametri di valutazione	26
Restauro dei manufatti in cuoio	26

Cenni storici

L'arte del cuoio

Cenni storici

E' ragionevole pensare che gli uomini delle società primitive non sarebbero sopravvissuti alle terribili condizioni ambientali che ogni giorno dovevano affrontare e non si sarebbero evoluti se non avessero imparato, fin dagli albori della civiltà a servirsi delle pelli degli animali. Il problema che si presentava era quello di fare in modo che la pelle non succedessero i normali processi di degrado cui sono sottoposte tutte le materie organiche: nei climi caldi e secchi una precoce essiccazione con conseguente indurimento e fragilità della pelle; nei climi umidi processi di putrefazione con sviluppo di microrganismi che rendono, comunque inservibile la pelle. L'uomo imparò ben presto che era necessario raschiare bene la parte interna la pelle per levare i depositi di grasso, i tendini e la carne: con il tempo questi frammenti si sarebbero seccati e induriti. Per eseguire correttamente queste operazioni si usava stendere la pelle fissandola al terreno o ad un'intelaiatura verticale e si usavano raschiatoi in selce od ossidiana scheggiata. Era poi necessario farla essiccare lentamente e per periodi stabiliti e trattarla con alcune sostanze in grado di fermare la putrefazione e conferire alla pelle elasticità, resistenza, morbidezza, ecc. In antico la concia delle pelle è stata eseguita con i metodi più diversi: la pelle veniva immersa nell' acqua e battuta con un mazzolo di legno, oppure masticata accuratamente, metodo utilizzato ancora oggi dagli Esquimesi. Veniva poi immersa nell' olio per proteggerla dall'acqua e impedire che si inzuppasse. Le pelli erano perforate lungo gli orli con una fila di buchi, dove passava una striscia sottile di cuoio, in modo da unire i vari pezzi. L'uomo sperimentò diversi tipi di concia. La concia più comune utilizza tannini vegetali ricavati dalla corteccia di alcuni alberi o dal mallo delle noci, un altro metodo consiste nell'applicare alla pelle grassi animali trattati, nel tenderla su un telaio e nell'affumicarla. Si tratta di un metodo usato fino agli inizi del secolo

Cenni storici

scorso dai nativi americani. Questo complesso di regole è quindi diventata una vera e propria norma ed il violarla è considerato In alcune pelli si preferiva lasciare il pelo per usarle come pellicce, adoperandosi perché non cadesse, con il tempo e l'uso, in altre si preferiva radere il pelo e lasciare la pelle liscia e morbida, in altre ancora si preferiva rendere la pelle dura e resistente per essere usata nelle suole delle scarpe o per farne scudi e copricapi per i guerrieri. Con la pelle si confezionavano vestiti, cinture, calzature, tende e capanne, borse contenitori di vario genere, otri per i liquidi, strumenti musicali, materie scritte, ecc. e per questo l'uomo nei secoli ha affinato le tecniche della concia della cucitura, dell'ornamentazione del cuoio. Nelle culture primitive ed in molte culture africane, ancor oggi, ad ogni oggetto, ad ogni funzione, è legato un tipo di pelle di diverso animale: è l'esperienza che detta queste regole; infatti, dopo aver provato varie possibilità ci si è orientati a scegliere il pellame e adatto per fare strumenti musicali, quello per fare maschere rituali, quello per farne oggetti di culto o per vestimenti, ecc..un atto sacrilego: se nella fabbricazione di un tamburo è previsto l'uso di una determinata pelle, l'usare un pellame diverso può essere condannato dalla società. Nonostante tutte le precauzioni, dopo alcuni anni la pelle, inevitabilmente, si deteriora e sono veramente rarissimi i manufatti in pelle che ci vengono dal passato e anche molti cuoi di due o trecento anni fa sono andati perduti. L'eccezione è data da alcune pelli che si sono conservate grazie a basse temperature: è il caso dell'interessantissimo corredo di Ötzi, la mummia del Similaun, l'uomo vissuto 5300 anni fa in Alto Adige e conservato ora al Museo di Bolzano. E' stato recuperato gran parte del vestiario che era interamente in pelle, dal berretto alle mutande, con la sola eccezione di un mantello-impermeabile in paglia di giunco. Il berretto era di pelliccia di orso, i gambali in pelle di capra domestica con finiture in pelle di cervo ed erano costituiti da lunghe strisce di pelle cucite tra loro, l'uso di questi gambali, chiamati legwarmers, era molto diffuso nel nord dell'Europa, come ci testimoniano dipinti del secoli XV e XVI, e come si può vedere negli affreschi di Girolamo da Romano detto il Romanino (1484/87, post 1559) al castello del Buonconsiglio di Trento;

Cenni storici

anche i nativi americani usavano gambali simili. La cintura di Ötzi era in strisce di pelle di vitello conciata e rasata e presenta un curioso e comodo marsupio, non molto diverso da quello oggi di moda tra i giovani. Le mutande, un particolare perizoma simile a quelli in uso nelle regioni equatoriali è in fine pelle di capra domestica rasata e conciata in modo da conservare la morbidezza. Il giaccone era stato confezionato con strisce di pelle di capra non rasata di tre diverse tonalità di colore (chiaro, bruno e nero) che sono state alternate tra di loro cucendole con fili di lana, tendini di animali e fibre vegetali, in modo da conferire all'abito un piacevole effetto estetico. Le scarpe, una specie di mocassino, avevano la suola in cuoio di bue e la tomaia in pelle di cervo. L'analisi complessiva del vestiario ci fa capire che Ötzi e i suoi contemporanei, nonostante disponessero di pochi attrezzi, possedevano una buona conoscenza delle pelli e sapevano lavorarle con grande maestria artigianale. La concia non era eseguita, come si credeva, con tannino vegetale ma con grassi animali e con il sistema dell'affumicatura, secondo l'uso degli indiani d'America, come abbiamo visto sopra. Ötzi, e i suoi non usavano la pelle in grandi pezzature ma la riducevano in strisce per meglio adattare l'abito alla forma del corpo e per conferire all'indumento una qualità estetica tramite l'utilizzo di pelli diverse colorazioni: così è nata la sartoria: così è nato l'artigianato artistico del cuoio. Da allora i progressi in questo settore sono stati notevoli, anche se il lavoro artigianale è rimasto sostanzialmente quello: conoscere e capire le diverse pelli, trattarle ciascuna con grande rispetto, interpretarne le qualità, valorizzarne la struttura, trarne oggetti comodi, utili e belli. Il commercio di pelli e pellicce ha condizionato, ed in parte condiziona tuttora, l'economia di molte regioni dell'Europa settentrionale e dell'America settentrionale. È incredibile il flusso di pelli e pellicce che si stabilì, tra la fine del settecento e la fine dell'Ottocento tra l'America settentrionale e il Canada verso l'Europa.

La tradizione della lavorazione del cuoio nel materano ha lasciato scarse testimonianze delle antiche concerie e sellerie presenti già dal Medio Evo, dimostrando una vitalità piuttosto recente. In effetti, ad oggi è possibile citare pochissimi artigiani dediti a questo tipo di

Cenni storici

lavorazione che utilizzano la materia prima per realizzare prodotti come lampade, portaoggetti, borse e cinte

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

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

Premessa

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 e 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 "Cuoio".

La produzione è intesa come creazione di manufatti nei quali predomina il richiamo alla tradizione o il valore artistico. In essa devono essere presenti:

Premessa

- 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

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

Premessa

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.

Restauro

Produzione

La lavorazione del cuoio

Il pellame è un materiale resistente, flessibile e imputrescibile, costituito da pelle animale sottoposta a un particolare trattamento chimico detto concia. Quasi tutta la produzione mondiale di pellame proviene da buoi, vacche, vitelli, capre, capretti, pecore e agnelli, ma vengono utilizzate anche pelli di cavallo, maiale, cinghiale, canguro, cervo, foca, tricheco e, in misura minore, quelle di alcune specie di rettili e uccelli.

Secondo la terminologia commerciale italiana, la pelle conciata prende il nome di cuoio, distinguendo due tipi principali: i cuoi forti, o pesanti, e i cuoi molli, o leggeri. Tradizionalmente, però, con il termine cuoio ci si riferisce solo ai cuoi forti, mentre quelli molli sono chiamati semplicemente pelle. L'appartenenza all'uno o all'altro tipo dipende essenzialmente dalla concia, anche se in genere per il primo si usano quasi esclusivamente pelli di bue e di vacca, mentre per il secondo vengono impiegate tutte le altre.

Il cuoio forte, particolarmente duro e resistente all'abrasione, si usa per fabbricare soles da calzature, finimenti e articoli tecnici come cinghie di trasmissione e guarnizioni. Il cuoio molle, o pelle, ha una più vasta gamma di applicazioni, che vanno dalle tomaie delle calzature ai cinturini degli orologi da polso. In particolare, con pelli di vitello e vitellone si producono tomaie, sellerie, valigie e articoli di abbigliamento (giacconi, borsette, portafogli, cinture ecc.); dalle pelli di agnello, pecora e montone si ricavano guanti, giacche e giacconi, articoli da legatoria e da arredamento; con le pelli di capra si producono tomaie per calzature di lusso, borsette e articoli da legatoria; con le pelli di maiale, cinghiale, cervo, foca si producono giacche, guanti, tomaie e articoli di abbigliamento; le pelli di rettile, infine, si usano per produrre tomaie e borsetterie di lusso, oltre che pelletterie varie come cinture, cinturini ecc.

Restauro

Sterilizzazione

La materia prima dell'industria del pellame nasce in gran parte come sottoprodotto dell'industria della carne. Prima di essere conciate, le pelli grezze appena prelevate dall'animale ucciso vengono sterilizzate, mediante salatura o essiccamento, per impedire la proliferazione dei batteri che le farebbero imputridire rapidamente. I metodi di sterilizzazione più diffusi sono la salatura e la salamoia. Nel primo caso le pelli vengono cosparse di sale, accatastate l'una sull'altra e lasciate così per trenta giorni, affinché il sale penetri in profondità. La salamoia richiede tempi più brevi; in particolare nel metodo più comune, detto salamoia "agitata", le pelli vengono poste in grandi vasche contenenti un disinfettante e una soluzione salina satura: risultano già completamente intrise di sale dopo solo sedici ore.

Concia

Per ogni tipo di pelle esistono vari processi di concia, scelti in base all'uso cui il prodotto è destinato. I principali sono la concia minerale (o al cromo) e quella vegetale (o al tannino). La prima si esaurisce spesso in un solo giorno, mentre la seconda richiede settimane o mesi. Con la concia al tannino si ottengono cuoi piuttosto rigidi, impermeabili e resistenti a trazione. La concia al cromo restringe il materiale e produce pelli caratterizzate da una maggiore resistenza al logoramento e al calore. Talvolta una pelle viene prima conciata al cromo e poi riconciata al tannino, combinando i vantaggi di entrambi i procedimenti.

Prima di essere conciate, le pelli sterilizzate vengono sottoposte ad alcuni trattamenti preliminari:

➤ Rinverdimento, scarnatura e depilazione

Il primo trattamento preliminare consiste nell'immersione della pelle essiccata in acqua pura, in modo da eliminare il sale, il sangue, lo sporco, ma anche per reintegrare l'umidità perduta. Dopo un periodo di tempo che può variare dalle due ore ai sette giorni, si rimuove meccanicamente lo strato di carne dalla superficie interna. Quindi, per eliminare il pelo, si immerge la pelle in una soluzione acquosa di calce contenente una piccola quantità di solfuro di sodio, dove rimane per un periodo che va da uno a nove giorni. Al termine di questa operazione, i peli vengono facilmente

Restauro

rimossi da una macchina depilatrice e sulla superficie esterna diventa visibile la grana. Per ottenere pellame ben pulito, ogni pelo o pezzetto di carne rimasto viene eliminato manualmente, mediante una sorta di coltello a tagliente ottuso, detto scarnatoio.

➤ Decalcinazione e macerazione

La fase successiva consiste nell'immergere la pelle in una soluzione debolmente acida, che elimina la calce assorbita e riduce il rigonfiamento da questa provocato. La maggior parte del pellame viene trattata contemporaneamente con una sostanza macerante ricca di enzimi, che rende la grana più liscia e la pelle più morbida e flessibile. La quantità di macerante può variare moltissimo: il cuoio per suole non ne richiede affatto, mentre la pelle di capretto usata per la fabbricazione dei guanti ne richiede alte dosi concentrate. Dopo questa operazione, la pelle può finalmente essere conciata.

Concia al tannino

In questo trattamento, la sostanza che funge da conciante, svolgendo la funzione di rendere la pelle imputrescibile e bloccarne il restringimento, è il tannino, un composto organico vegetale che può essere ricavato dalla corteccia e dalle galle di quercia, dalla corteccia di castagno, leccio, acacia del Sudafrica e varie specie di Tsuga, dal legno di quebracho del Sudamerica, dalle foglie di sommaco e dai frutti di mirabolano dell'India.

Nella concia al tannino le pelli, appese a telai oscillanti, vengono immerse in una serie di fosse contenenti soluzioni sempre più concentrate di tannino. Il processo completo richiede 4-5 mesi di tempo, se si usa la sostanza naturale macinata, ma si può ridurre a pochi giorni, usando estratti ad alta concentrazione.

Concia al cromo

La concia minerale è nota come concia al cromo poiché il conciante usato più frequentemente è un sale di questo elemento. Le pelli conciate al cromo sono più elastiche di quelle conciate al tannino e si usano per fabbricare borse, tomaie, guanti e indumenti.

Restauro

Le pelli vengono prima immerse in una soluzione salina acida e poi in una grande botte girevole che scuote le pelli, contenente una soluzione basica di solfato di cromo. La soluzione penetra così rapidamente che la concia può esaurirsi in meno di un giorno. Nella produzione di cuoio chiaro, in sostituzione dei sali di cromo, si usano sali di alluminio o di zirconio. L'allume (solfato di potassio-alluminio), la formaldeide e i tannini sintetici conferiscono invece alla pelle una particolare morbidezza.

Ingrasso e tintura

Dopo la concia, cuoi e pelli sono sottoposti a operazioni diverse a seconda della loro destinazione. Il cuoio al tannino per soles viene prima candeggiato, quindi messo in infusione con sostanze quali sale di Epsom, olio e glucosio, e infine ingrassato con emulsioni calde di sapone, grasso e talvolta cera. Infine viene compattato e levigato mediante cilindratura, ossia il passaggio fra un cilindro di pressione e un piano di appoggio. Il vitello al cromo per tomaie viene "spaccato" in sezione, ottenendo uno spessore sottile e uniforme, e quindi viene posto in un tamburo rotante per la tintura. Concluse queste operazioni, la pelle viene tesa e fissata su un telaio di vetro o di ceramica, o su una lamiera forata, e asciugata mediante il passaggio attraverso un tunnel a temperatura e umidità controllate.

Rifinitura

Nell'ultima fase, detta rifinitura, la superficie esterna (fiore) dei cuoi forti viene spalmata con un lucidante e spazzolata con una spazzola rotante. Il fiore dei cuoi molli, o pelli, viene smerigliato per correggere le imperfezioni superficiali. La smerigliatura della superficie interna (lato carne) produce la cosiddetta pelle scamosciata. La "pelle lucida", invece, si ottiene dalle pelli sottili trattate con una miscela di cere, gommalacca o resine sintetiche emulsionate e pigmenti. Per ottenere la lucentezza tipica del "vero cuoio" sono necessari diversi strati di vernice spessa e oleosa.

Restauro

Surrogati

Oggi si producono molti surrogati del cuoio e delle pelli, in genere materiali artificiali o sintetici, fra cui materie plastiche come il PVC (polivinilcloruro) e fibre non tessute impregnate di leganti. Questi materiali sono privi della porosità, della flessibilità e della resilienza caratteristiche del cuoio e delle pelli naturali, ma sono sempre più diffusi, specialmente nella fabbricazione di soles per calzature, per i loro bassi costi di produzione.

All'artigiano del cuoio è richiesta la conoscenza delle tradizionali tecniche di lavorazione quali:

- a) Cuoio bollito: sagomato in varie forme per ricavarne caraffe, tazze, astucci, ecc. Per poterlo sagomare va ammorbidito con acqua e poi modellato intorno a uno stampo (di pietra, legno, ecc.); dopodiché deve essere fatto seccare a calore moderato in modo che possa indurirsi e mantenere la forma;
- b) Cuoio dorato: l'oro (o l'argento) viene applicato in foglie sulla superficie di cuoio spalmata di albume d'uovo.
- c) Cuoio impresso: decorato a freddo con stampi metallici;
- d) Cuoio inciso a fuoco: viene bagnata la superficie e tracciato il disegno, che in seguito è ripassato con una punta arroventata in modo da approfondire i solchi.
- e) Cuoio inciso a secco: tale incisione è realizzata con una serie di stampi o punzoni metallici e può essere anche dorata;
- f) Cuoio lavorato a cesello: le linee incise vengono di solito approfondite con un osso o un legno appuntiti;
- g) Cuoio sbalzato: il cuoio viene bagnato e inciso con un temperino; quindi lo si inumidisce di nuovo e lo si pone su un materiale molle per modellarlo.

L'artigiano del cuoio deve inoltre essere in grado di eseguire manufatti per l'abbigliamento, la calzoleria e la pelletteria (borse, valigie, ecc.).

Alcuni dei materiali usati nella lavorazione del cuoio e dei pellami risultano possedere un alto grado di nocività (aniline, collanti, ecc.). Il laboratorio deve quindi essere adeguatamente areato.

Restauro

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 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. È consentito l'uso della macchina per cucire e di presse con fustelle dei modelli (per borse o altro) per il taglio della pelle.

Per gli accessori quali fibbie, artiglioni, moschettoni, mezzi anelli, rivetti, attacchi per tracolle, ecc., è consentito l'uso di prodotti industriali.

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

Restauro

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 assolva 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.

Restauro

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

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.

Restauro

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

Restauro

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

Restauro

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

Restauro

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.

Restauro

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

Restauro

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.

Restauro

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 dei manufatti in cuoio

Il restauro dei manufatti in cuoio in Italia non è ancora configurato come disciplina. Non esiste quindi ufficialmente la figura del restauratore di tali manufatti. Nonostante ciò, chi effettua un restauro di manufatti in cuoio deve operare con una precisa coscienza deontologica. Il restauratore - che può essere chiamato a intervenire su reperti archeologici, antichi, moderni o di recente fattura - deve essere in grado di riconoscere l'autentico dal falso, saper discernere un originale da una copia o imitazione, anche se di ottima fattura. È quindi necessario che sia capace di riconoscere l'epoca, lo stile, l'ambito di esecuzione o l'esecutore del manufatto. Deve inoltre identificare la presenza di precedenti interventi di restauro, chiarirne l'iter esecutivo in modo da poter riconoscere manomissioni o assemblaggi di epoche diverse.

Inoltre l'approccio al restauro, per i manufatti in cuoio, non può prescindere dalla conoscenza di alcuni concetti che ne stanno alla base. 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.

Restauro

Il restauratore deve avere una buona conoscenza delle caratteristiche tecnologiche del cuoio e del pellame in genere. L'analisi dello stato di conservazione è un momento fondamentale dell'intervento di restauro, perché i risultati ottenuti determineranno le operazioni successive. Qualsiasi integrazione deve essere perfettamente percettibile e distinguibile.

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.

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.