

TESSILI *EN RESERVE* E ALTRE STORIE, TRA RISORSE E CREATIVITÀ: QUALCOSA DI CUI (S)PARLARE

Silvia Checchi*, Manuela Zarbà**

*Restauratrice, ISCR, via S. Michele 23, 00153, Roma, 0667236315, silvia.checchi@beniculturali.it

**Restauratrice, ISCR, via S. Michele 23, 00153, Roma, 0667236315,
manuelamariaconcetta.zarba@beniculturali.it

Abstract

Occuparsi di raccolte storiche ed “esplorare” depositi costituisce uno dei mandati che il laboratorio di conservazione e restauro dei manufatti tessili dell’ISCR svolge con maggiore interesse. Si presentano in questa sede diversi contesti operativi, con l’indicazione delle soluzioni suggerite e, soprattutto, approfondendo le problematiche rilevate. Una particolare evidenza merita l’esperienza svolta nei depositi realizzati a seguito dei terremoti di L’Aquila e dell’Emilia, dove le peculiari esigenze imposte dalla situazione di emergenza hanno stimolato il confronto fra restauratori di settori diversi e hanno portato allo sviluppo di soluzioni creative che possono essere estese ad altri contesti. Una panoramica su quanto sta avvenendo in ambito internazionale, con la presa di coscienza della rilevanza del problema delle riserve, illustra lo sforzo messo in campo da alcune istituzioni per fornire agli addetti ai lavori procedure chiare e strumenti pratici. Una analoga sistematizzazione non appare evidente nel nostro paese, con una dispersione di esperienze di alto livello che potrebbe invece nell’interesse generale essere raccolta e convogliata.

Introduzione

In un museo o in un ente che possiede una qualche collezione di opere, sovente degli ambienti destinati a deposito accolgono un consistente numero di manufatti, talvolta maggiore rispetto a quelli esposti. Di solito non visitabile dal pubblico, il deposito generalmente si rivela ispezionabile solo agli addetti ai lavori.

E’ palese che, dotati di personale adeguatamente formato per la gestione dei depositi, in ambienti puliti e in ordine, esenti da fonti di infestazione, con parametri ambientali costanti e sempre monitorati, limitando al massimo i rischi di shock (es. le movimentazioni), lo stato di conservazione delle opere può rimanere invariato e trarre grande giovamento. Fortunati coloro che durante la vita lavorativa si sono imbattuti in situazioni che hanno totalmente rispettato queste premesse [1]. E’ sconcertante essere chiamati a fornire prescrizioni (in base ai noti parametri di benessere delle nostre opere) e poi trovarsi ad operare sempre più spesso in carenza di risorse adeguate (sia interne che esterne). Premesso ciò non sono pochi i casi in cui il restauratore (coinvolgendo e stimolando gli esperti scientifici) può fare la differenza nel migliorare alcune condizioni conservative se, nell’ambito delle proprie esperienze e competenze, coltiva la conoscenza riguardo ai materiali disponibili e al loro adattamento alle diverse situazioni. Si vuole rendere nota l’attività svolta “sul campo”, le soluzioni suggerite, le criticità riscontrate e le osservazioni finora svolte su materiali, metodi e procedure d’intervento. Abbiamo individuato quindi i due principali argomenti di cui (s)parlare: i depositi, nella loro complessa realtà - tra normativa e stato di fatto - e i materiali per la conservazione - tra prodotti sul mercato e test specifici di valutazione delle loro caratteristiche.

Depositi da progettare

Non è difficile acquisire sufficienti indicazioni per l’organizzazione ex novo di aree destinate alla gestione e alla protezione dei beni. Come sempre però le difficoltà che si devono superare per la realizzazione di un progetto anche piccolo (legate alla natura dei beni, alla logistica, al budget, al personale, etc.) pongono di fronte a situazioni non lineari. Anche nel nuovo Museo della Spiritualità di Castel Sant’Elia, da anni concepito e non ancora inaugurato, si è sicuramente percorso, pur cercando di muoversi nell’ambito degli standard museali, il sentiero del compromesso. Il progetto aveva come obiettivo la salvaguardia e la valorizzazione di una importantissima raccolta di paramenti liturgici medievali. Questa operazione, condotta con molta buona volontà e con costi piuttosto contenuti dall’ISCR, di comune accordo con il Comune, la Diocesi e la competente Sovrintendenza, avrebbe nel contempo dovuto contribuire all’incremento di flussi turistici nella zona. Volendo, per motivi conservativi esporre solo alcune opere (e non l’intera raccolta come prevedeva il precedente allestimento e l’iniziale progetto del Comune) è stato necessario trovare una soluzione per il ricovero di un consistente nucleo di oggetti. Il nuovo museo non era dotato di un locale supplementare da destinare a deposito, ma la disponibilità di una sede situata a breve distanza – costituita da due vani, bonificati ma sicuramente non ideali – ha consentito la predisposizione di un ambiente adibito sia alla custodia (all’interno di una grande cassetta in lamiera verniciata a polveri) sia all’esecuzione di manutenzioni o di studio (con la semplice dotazione di un ampio tavolo e delle lampade).

In questo caso le linee guida sono state la sicurezza dei beni (locali allarmati, cassetiera con serrature) e la conservazione (operazioni conservative sui beni, mantenimento in piano senza sovrapposizioni, imbottiture, fodere, stabilizzazione passiva dell’UR). Si è voluto evitare l’impiego di carte di protezione, preferendo *investire* sulla realizzazione per ciascun oggetto di fodere esterne in tessuto di semplice manutenzione. Ogni fodera è stata composta con due parti uguali – sagomate secondo la conformazione di ciascun parato – eccedenti lungo tutto il perimetro. Si è optato per un tessuto leggero a trama fitta, in cotone bianco, lavato e disapprettato. Come sistema di chiusura sono stati impiegati bottoni a pressione in plastica, saldamente fissati in prossimità del perimetro, opportunamente orlato e rifinito. Questo sistema consente un’agevole apertura e chiusura delle fodere ed elabora, in una versione più pratica, una consuetudine adottata spesso in passato sui paramenti. I rischi di degrado dovrebbero essere in tal modo minimizzati, ma per essere efficaci devono essere inseriti in un programma di manutenzione adeguato, di cui dovrebbe farsi carico l’Ente proprietario, che preveda il controllo delle condizioni degli ambienti (T°, UR, eventuali inquinanti) integrato da operazioni di pulizia dei locali e il periodico controllo degli oggetti, per scongiurare l’eventuale sviluppo di biodeteriogeni (microrganismi e insetti).



Figure 1 e 2 Apertura della cassetiera con i paramenti (nelle fodere) nel deposito a Castel Sant’Elia.

Depositi da riorganizzare

Completamente diverso il caso del Museo Studio del Tessuto/MuST di Como. Si tratta, come è noto, di un esempio di connubio tra museo e centro studi per esperti ed amatori, collezionisti, studenti e disegnatori tessili. Può vantare una delle collezioni tessili più significative del nostro paese (circa 3000 reperti di tessuti antichi databili tra il V e il XIX secolo e di oltre 1700 libri campionari dell'Ottocento e primo Novecento, raccolta da Antonio Ratti nel corso di trent’anni) ed è dotato di un catalogo multimediale, con circa 33.000 immagini ad alta definizione e 600.000 dati storico-tecnici, attraverso il quale si accede a particolareggiate informazioni tecnico-artistiche su tutti i pezzi della collezione. Il MuST, nell’ambito di un progetto di valorizzazione delle collezioni, che ha visto nella nuova sede di Villa Sucota anche l’apertura di due sale espositive (dove i manufatti della collezione verranno messi in mostra con una rotazione semestrale) ha richiesto consulenza del nostro laboratorio per valutare le criticità poste dall’attuale sistemazione e avere indicazioni su eventuali miglioramenti di carattere conservativo, specifici rispetto alle attività pratiche svolte nel museo. Il personale fa un uso pressoché quotidiano dei depositi, funzionali a tutte le attività che costituiscono la *mission* del museo (pubblicazioni, convegni, mostre, attività didattica), tra le quali la possibilità di far visionare su richiesta i manufatti. In considerazione della frequente movimentazione dei tessuti, con le curatrici del MuST si è collaborato riguardo alla sezione che si trova, all’interno di cassetiera in legno verniciato, in un *caveau* climatizzato e monitorato. L’attuale collocazione di frammenti tessili e parti di teli risale agli anni ‘90, quando per volere del proprietario della collezione Antonio Ratti, furono fatti aderire con colle (per carta e tessuti, tipo Coccoina) su cartoni, con passepartout a incorniciare le opere. Questo sistema, pur non potendosi definire adeguato, ha avuto il merito di permettere la sovrapposizione degli oggetti e la loro movimentazione per un tempo piuttosto lungo senza eccessivi traumi. Naturalmente, in base alle attuali procedure conservative è stato subito consigliato un procedimento da seguire per la revisione dell’attuale modalità di allestimento. Ciò ha comportato l’inizio della campagna di distacco dei frammenti tessili dal supporto in cartone [2], permettendo in futuro anche l’analisi tecnica dei tessuti attraverso la *lettura* recto-verso. Esaminato il data base con le caratteristiche e dimensioni dei tessuti della raccolta, è stata svolta un’indagine preliminare sulle caratteristiche tecniche di prodotti (disponibili sul mercato nei tempi brevi previsti dal progetto) che avrebbero potuto rispondere a specifiche esigenze di protezione e compatibili con le strutture contenitive esistenti. In considerazione della sostanziale omogeneità della maggior parte dei frammenti tessili abbiamo ritenuto consigliabile l’impiego di cartelle a tre alette in cartone non acido (300 gr/mq) di dimensioni 54 x 76 cm., in cui adagiare i tessuti una volta separati dai cartoni. Le cartelline selezionate permettono anche l’inserimento di tessuti ad elevato spessore (o di più tessuti). Questa proposta è stata recepita e testata in loco durante il sopralluogo, con il distacco di 44 tessuti e il loro posizionamento nelle cartelle. Ogni frammento è stato protetto con velina non acida (senza riserva alcalina). Sull’esterno di ogni cartellina è stato apposto il numero di inventario e il topografico del tessuto, da integrare con l’immagine dell’oggetto [3]. Una delle criticità da affrontare era l’esigenza, per motivi di spazio, di mantenere più oggetti in ogni cassetto (fino a 10-12 frammenti). La sovrapposizione delle cartelline con i tessuti all’interno poteva causare una eccessiva pressione (dovuta al peso dell’insieme) sui manufatti posti più in basso. Per ovviare a questo inconveniente è stato consigliato di inserire all’interno delle cartelline, cornici con luce superiore a

quelle dei tessuti, di altezza 2-3 mm. in materiale leggero (es. ethafoam) e eventualmente modificare a cadenza l’ordine dell’accatastamento. Per quanto riguarda i tessuti ancora incollati sui cartoni, per evitare lo sfregamento durante le movimentazioni si è suggerito in via temporanea una semplice protezione in carta velina e cartone acid free nella luce del cartone di supporto. Sembra strano, ma è stato necessario fornire indicazioni su come modificare l’atteggiamento *fisico* adottato dal personale, per la movimentazione delle cartelline (abbastanza flessibili), diverso da quello messo in atto in precedenza per i cartoni (rigidi). Il semplice sistema consigliato per la movimentazione è stato l’ausilio di un vassoio rigido e di un carrello!



Figure 3-5 Intervento di rimozione dei frammenti tessili dai supporti in cartone e collocazione in cartelline **Figure 6-8** un frammento di telo fissato con adesivo sul cartone (attualmente non rimovibile) con velina e cartoncino non acido di protezione (nella luce del passepartout).

Sono poi state fornite alcune indicazioni da seguire, come l’utilizzo di tappeti antipolvere con lavaggio periodico (davanti ai diversi accessi), il monitoraggio delle polveri inquinanti nel deposito; l’eventuale possibile uso del tessuto a carboni attivi sul fondo dei cassetti nelle cassettiere nel deposito; nell’impossibilità di sostituire le cassettiere, migliorare la sigillatura dei cassetti e/o proteggere il fronte di apertura (ad es. con teli di Tyvek).

Un caso particolare può essere rappresentato da una informale consulenza “a distanza” per la Soprintendenza ai Beni Artistici di Trento, per la risoluzione di un problema specifico: la sistemazione di una consistente collezione di merletti, la cui manipolazione risultava molto scomoda, dato che erano posizionati distesi su fogli di carta velina, sovrapposti all’interno di cassettiere. La richiesta era piuttosto mirata, e riguardava una nostra opinione su un modello di spilli e un tipo di cartoni ondulati da impiegare nel previsto *re-housing* della raccolta, con la consueta esigenza del contenimento dei costi. Nella sua semplicità la richiesta non era banale e, soprattutto per quanto riguarda i cartoni destinati a organizzare la distribuzione degli oggetti in diversi piani d’appoggio, la questione si è rivelata interessante. Abbiamo indicato alcune possibili soluzioni (con i limiti di una comunicazione svolta via telefono e mail, senza approfondimenti sulle condizioni microclimatiche) sconsigliando la soluzione che prevede il fissaggio con spilli, anche entomologici, ritenendola non adeguata in una sistemazione a lungo termine (anche se questo tipo di spilli è indubbiamente una dotazione utile in un deposito di manufatti tessili e può essere sempre necessario eseguire fermature temporanee), oltretutto con manufatti sovrapposti. Una ricognizione sul web ha evidenziato una certa difficoltà nel reperire i cartoni ondulati idonei per i tessuti, ad un costo sostenibile. Abbiamo infatti notato che nei prodotti commercializzati, accanto ai connotati *acid free* e *pH neutro*, quasi scontati per i prodotti da conservazione, spesso non è dichiarata espressamente la presenza della riserva alcalina o la percentuale di carbonato di calcio [4].

Poiché è sempre più prudente evitare il contatto diretto delle opere con i cartone, questo dovrebbe essere foderato (meglio su entrambe le facce se si trattasse di un prodotto da conservazione non specifico per la conservazione dei tessuti) con un tessuto non tessuto di poliestere, oppure un tessuto di cotone naturale, lavato e disapprettato [5]. Non sussistono problemi a poggiare le opere direttamente su questi materiali quando lo stato di conservazione è buono. In caso contrario meglio proteggere individualmente i pezzi più delicati con carta velina non acida. Oltre la scelta dei materiali, uno dei problemi da risolvere era (ancora una volta) la necessità di dover mantenere all’interno di ciascun cassetto molte opere sovrapposte, da movimentare con sicurezza e praticità. La soluzione prevista può implicare il problema del peso aggiuntivo dei cartoni (e quindi di pressione) sui merletti sottostanti, ovviamente maggiore di quella attuale, da risolvere con spessori di materiale inerte collocati in zone perimetrali e negli spazi liberi fra i merletti. Come indicazione alternativa o integrativa rispetto alla conservazione in piano, abbiamo segnalato la sistemazione su piccoli rulli, da valutare secondo le caratteristiche dei diversi merletti. Per questa metodica, invece di rulli rigidi in cartone, possono essere realizzate anime leggere di diametro e lunghezza desiderato, con materiali plastici sufficientemente stabili (tipo poliesteri), rivestiti con carta da conservazione/tubolari di maglina, tessuto non tessuto, ecc.

Il ricorrente problema della sovrapposizione di più opere piane all’interno di cassetti era stato affrontato anche durante un cantiere didattico nel 2003 (già avviato da altre colleghe) collaborando alla sistemazione della ricca collezione di tessuti copti “Tove Alm” nei depositi del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. L’obiettivo da raggiungere era migliorare la conservazione e l’attività nel deposito per i curatori e studiosi che avrebbero potuto studiare questa importante collezione in tutte le sue caratteristiche potendo manipolare i frammenti copti in tutta sicurezza. Il progetto prevedeva l’integrazione della schedatura inventariale con quella conservativa degli oggetti; fu predisposta la rimozione (parziale [6]) di inidonei supporti in carta sui quali, con vincoli più diversi, poggiavano i delicati e preziosi frammenti. Fu considerata per tutti gli oggetti, aventi dimensioni differenti tra loro, una collocazione in piano in cassettiere metalliche (da disegni) fornite dalla Soprintendenza, entro vassoi in cartoncino non acido con cornici passepartout, protetti con una *copertina* in carta velina fissata su un lato e

rinforzata sul perimetro con nastro carta acid free. I frammenti, adagiati sul piano non presentavano perciò alcuna sorta di vincolo se non quello perimetrale di contenimento svolto dall’incorniciatura. Ogni cassetto prevedeva al massimo una sovrapposizione in due o tre strati. Un cartone rivestiva il fondo del cassetto e un foglio di velina proteggeva il tutto. Negli anni seguenti abbiamo visitato i depositi anche per controllare la stabilità degli imballi e valutare eventuali criticità del metodo di conservazione. Quest’ultime, purtroppo rilevate, sono risultate imputabili a diversi fattori: le movimentazioni subite dalle singole cassettiere e la loro localizzazione in deposito in un’ala dell’edificio storico senza un impianto di filtrazione dell’aria.

I singoli imballi, non bloccati all’interno dei cassetti [7], avevano potuto “scorrere” l’uno su l’altro durante le operazioni di trasporto causando in qualche caso lo spostamento dei frammenti e la sgualcitura delle coperte di carta velina; inoltre nei cassetti era evidente il particolato proveniente dall’esterno. Ovviamente si è intervenuto posizionando nuovamente i vassoi in modo corretto all’interno di tutti i cassetti, mentre sui bordi di questi ultimi, come pronto intervento, è stata fatta aderire la parte “femmina” di un nastro velcro, per fare da filtro rispetto alle polveri provenienti dall’esterno. Questa esperienza ci ha comunque fornito spunti di riflessione. Si è trattato di un intervento efficace, ma tutto sommato piuttosto oneroso, non solo per il costo dei materiali, ma anche riguardo al tempo impiegato per la realizzazione [8]. Inoltre ancora una volta si rende evidente la necessità che tutte le operazioni che si eseguono sull’intorno delle opere vadano accuratamente progettate e condotte da personale specializzato [9]. Infatti anche per il banale spostamento di una cassettiere vanno ricercate delle accortezze: laddove i cassetti non sono estraibili, avere cura di bloccare anche con semplici sistemi (ad esempio una imbottitura superficiale della superficie di ogni cassetto) i manufatti conservati all’interno per mantenere la loro corretta posizione. Immaginare sempre quali saranno le probabili circostanze che vivranno le opere può portare tuttavia a interventi conservativi sovradimensionati. L’ottimale sarebbe predisporre gli oggetti con un sistema di protezione in deposito che possa essere utilizzabile anche l’esposizione [10] come spesso avviene in molte sedi museali sia per i manufatti tridimensionali che per quelli piani, anche per limitare eccessive manipolazioni e stress durante i periodi in cui vengono messi in mostra.

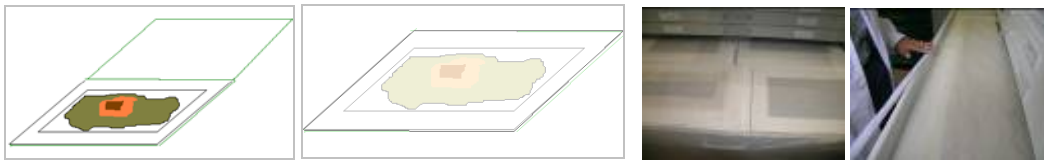


Figure 9 e 10 Rappresentazione schematica dei vassoi. Figure 11 e 12 Viste dei cassetti e applicazione del bordo in velcro.

Depositi temporanei e “itineranti”

Altro caso che soggiace a una serie di fattori economici, organizzativi - ma non per questo all’assenza di un piano conservativo - è la situazione riscontrata nei depositi del Museo dell’Opera del Duomo di Orvieto [11]. Nel giugno del 2003 fu avviato un progetto tra il laboratorio dei manufatti tessili ISCR e l’Opera del Duomo, finalizzato all’analisi tecnico-conservativa della cospicua raccolta di parati liturgici storici (230 oggetti), riccamente decorati e appartenuti ai vescovi orvietani. Databili tra il XIII e il XIX sec. (corredi paramentali completi o frammentari, mitrie, parati d’arredo liturgico, frammenti di merletti e bordure ricamate), i manufatti della raccolta erano stati esposti nel Palazzo Soliano (XIV sec.) fino al 1989, anno di chiusura del Museo. Dal 1990 si trovavano ricoverati nei palazzi Papali all’interno di cassettiere di legno approntate per l’occorrenza dalla Soprintendenza di zona e sicuramente destinate ad essere contenitori temporanei. Tutti gli oggetti, debitamente imbottiti secondo necessità o tipologia, erano stati interfogliati e/o protetti con carta giapponese di pura cellulosa e adagiati (quasi senza sovrapposizioni) nei cassetti foderati con Mylar e carta velina. Durante gli anni le cassettiere sono state più volte spostate man mano che i vari ambienti dei palazzi papali si sono trasformati e adeguati a sale espositive. Oggi esse si trovano nuovamente nel palazzo Soliano, adibito però a grande deposito. I paramenti sono stati studiati accuratamente (lettura tecnica degli intrecci tessili e dei ricami, stato conservativo) e provvisoriamente inventariati secondo la posizione nelle cassettiere e nei cassette [12].

La prima criticità riscontrata è che le cassettiere costruite per l’emergenza non dovrebbero sopportare un uso diverso da quello prospettato. I contenitori infatti sono stati costruiti in legno grezzo di abete (decisamente per un uso temporaneo) con un sistema di chiusura anti infiltrazione polvere/agenti infestanti semplice ed efficace (uno “sportello” ligneo anteriore - completamente rimovibile - fissato con coppie di ganci e occhielli, con una ulteriore protezione in corrispondenza delle fessure perimetrali realizzata in tessuto e velcro). La reazione al microclima non stabile, ai vari spostamenti e all’uso prolungato (il lavoro sui paramenti si è protratto a fasi alterne per anni durante i quali gli oggetti sono stati più volte estratti e riposizionati nei cassetti) alla fine è arrivata: si sono manifestate deformazioni (cassetti che non scorrono, sportelli che non chiudono bene), si è vanificato il sistema di “sigillatura” con il deterioramento del sistema degli agganci e di quello velcro/tessuto e si sono anche notati parziali deterioramenti biologici a carico degli involti in carta giapponese. Il carattere di “temporaneità” dell’intervento del 1990 è apparso ancor più evidente considerando che i paramenti furono

ricoverati senza subire apparentemente alcun intervento (es. la rimozione di polvere). La progettazione dei lavori di adeguamento dell’attuale deposito, che è un edificio storico, è a tutt’oggi *in fieri* e le nostre azioni, purtroppo limitate da questa situazione, sono state volte soprattutto al controllo e al mantenimento dello stato di conservazione degli oggetti: dapprima con interventi di messa in sicurezza dei paramenti durante tutte le movimentazioni e i trasferimenti delle cassette, poi con la costante rimozione del particolato e la sostituzione della carta giapponese con carta velina non acida (risultata meno biodeteriorabile). Per una più agevole movimentazione degli oggetti più grandi (piviali) e per il contenimento dello spazio si è voluto adattare un’unica cassa/contenitore (invece di quattro) sfruttandone l’altezza. Con sistemi di spessori interni e pannelli di ethafoam si è risolto il problema della sovrapposizione e del peso degli oggetti l’uno sull’altro: rivestita internamente in tyvek la cassa è mantenuta in piano distaccata dal pavimento ad una altezza di circa 1 metro. Laddove si ha la possibilità è preferibile posizionare gli oggetti il più possibile sollevati dal pavimento, come contromisura verso gli insetti striscianti. Quindi, in casi in cui purtroppo non si può intervenire né sui “contenitori” né sulle condizioni ambientali l’esperienza e, tutto sommato, il buon senso, raccomandano almeno di intensificare i controlli sulle fonti di infestazione (sovente ben visibili anche sulle carte di protezione) soprattutto nel caso di opere non restaurate e nei periodi di cambiamenti di stagione in cui UR e T° influiscono sullo sviluppo di insetti.



Figure 13-14 Depositi temporanei del Museo dell’Opera del Duomo di Orvieto: cassetiere, interventi di messa in sicurezza delle opere nei cassetti con imbottiture e vincoli temporanei. **Figure 15-18** Depositi temporanei: sistema di imballo di piviali in cassa.

Depositi “di fatto”

Molte altre situazioni ci hanno posto di fronte ai problemi che stiamo *sfidando*. I depositi nelle chiese o degli istituti religiosi, sia sotto la tutela statale o della Chiesa (FEC o SCV) costituiscono quasi un caso a parte. Accanto a diocesi “illuminate”, che hanno seguito le indicazioni date anche dalla Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, ci si imbatte in situazioni molto meno confortanti, come ben sanno i colleghi che si sono occupati dell’attività di catalogazione. Eppure tale e tanto è il materiale informativo accessibile sul Web, che l’ignoranza non sembra più accettabile, anche se discernere fra prassi più o meno buone potrebbe non essere sempre agevole [13].

Dalle difficoltà di gestione non sono esenti neanche realtà apparentemente “dorate”, come ad esempio il deposito delle Livree al Quirinale. Sempre più siamo tutti chiamati a compiere compromessi intelligenti, dato che non tutto riesce (e probabilmente sempre meno riuscirà in futuro) a godere di adeguati investimenti.

Depositi di “emergenza”

Il deposito di emergenza ha la caratteristica di *contenitore* per la salvaguardia di opere provenienti da luoghi distrutti o in pericolo di crollo. La sua funzione principale è avere capienza bastevole per il ricovero delle opere. Non è generalmente un deposito museale con parametri microclimatici specifici per ogni categoria di opere [14] che dovrà contenere. Siamo intervenute dopo i terremoti del 2009 e 2012 con la *messa in sicurezza* su varie tipologie di beni, lavorando nei depositi del Museo preistorico delle Paludi di Celano (AQ) e del Palazzo Ducale di Sassuolo (MO). Nel ricovero di Celano, abbiamo “messo in custodia” molte opere in merletto (una preziosa testimonianza culturale del territorio aquilano) provenienti dal deposito del Museo Nazionale dell’Aquila, in singoli imballi costruiti secondo le dimensioni di ogni manufatto per poi inserirli in contenitori più grandi destinati a specifici settori del deposito. Una delle esigenze da soddisfare era contenere le dimensioni di ingombro nell’ambiente in cui, al tempo, non vi erano scaffalature per posizionare gli oggetti distanziati dal suolo. Si scelse di evitare l’uso della carta velina non acida nell’immagazzinaggio delle opere preferendone una a composizione mista (cellulosa/poliestere), considerata maggiormente inerte anche in vista in di uno stato di immagazzinaggio con tempi non immediatamente quantificabili. La tipologia delle opere, rese forse più che prudente la scelta dei materiali da utilizzare. L’opzione a favore di questo tipo di tnt a fibra mista, i rivestimenti interni di tyvek per le scatole da conservazione e, soprattutto, la creazione di tubi (con misure e diametri diversi) molto leggeri in film e ovatta di poliestere per l’arrotolemento degli oggetti, permisero di creare una buona condizione di imballo in cui i merletti arrotolati, sebbene sovrapposti, non pesassero gli uni sugli altri con il rischio di produrre pieghe o altre deformazioni. Per il grande stendardo in seta della Città di L’Aquila (1579) dipinto a olio, giunto arrotolato sull’asta orizzontale di ostensione dai vigili del fuoco, dopo il pronto intervento sul bene, la sua messa in sicurezza prevede la protezione di entrambe le facce con lo stesso tipo di tnt l’arrotolemento su un rullo adeguato. L’imballo fu posto in deposito distanziato dal suolo (con provvedimento di

“fortuna”) evitando così anche lo schiacciamento della preziosa seta dipinta. Sebbene le opere non presentassero un “codice rosso” per interventi di restauro a breve termine, le condizioni dell’ambiente e la natura dei materiali costitutivi portarono a segnalare, nelle schede, la necessità un controllo periodico degli imballi per verificarne la tenuta e individuare eventuali attacchi biologici. Sarebbe stato perfetto, per chi ha svolto il proprio lavoro in quelle circostanze, ricevere un *feedback* aggiornato alla situazione attuale, per fare le debite valutazioni delle soluzioni adottate.



Figure 19-23 Depositi a Celano, Museo delle Paludi agosto 2009: l’intervento di messa in sicurezza di merletti e altri frammenti tessili con arrotolamento su rulli di Melinex irrigiditi da un’imbottitura interna di ovatta di poliestere, sovrapposizione dei rulli in scatole da conservazione; **Figure 24-28** Intervento sullo stendardo della città di L’Aquila in seta dipinta.

Lo scorso anno dopo il sisma emiliano, molti restauratori si sono trovati a operare insieme alla messa in sicurezza di tante opere ricoverate negli ambienti del Palazzo Ducale di Sassuolo [15]. Si è visto come la collaborazione tra restauratori specializzati in settori diversi confluisce, a volte, in metodiche di intervento efficaci mutate da pratiche “usuali” delle specifiche attività. Abbiamo portato un po’ delle nostre esperienze... Solitamente i tessili tridimensionali vengono custoditi in deposito su controforme o vengono alloggiati in sedi predisposte in base alle loro forme e dimensioni, magari vincolati con sistemi adeguati e facilmente rimovibili, e quindi si è applicata questa logica alla messa in sicurezza di una statua seicentesca di tela stuccata e dipinta, fragile nella struttura, spezzata in più parti, con molti frammenti erratici. I materiali utilizzati sono stati quelli più “inerti”: ethafoam, tnt e ovatta di poliestere. Le scatole contenitori dei frammenti (alloggiati in più vassoi sovrapposti) recavano foto e elenco dettagliato del contenuto. Il loro posizionamento all’interno dei depositi è stato scelto in prossimità del frammento maggiore - accuratamente protetto in tnt di poliestere per evitare accumulo eventuali polveri – distanziato dal suolo. Un codice qr e la geolocalizzazione all’interno dell’ambiente specifico è legato alla scheda dell’opera nel database Sicar (Mibact).



Figure 29-33 In “emergenza”: imballi in deposito temporaneo. Vassoi contenitori in ethafoam con fascette in tnt di poliestere.

Conclusioni

La nostra diretta esperienza ci conferma che gran parte delle opere tessili (restaurate e non) viene destinata ai depositi in cui permane per lunghi periodi. Temporanea o permanente che sia, questa collocazione nei spesso le porta a contatto con una serie di materiali non sempre idonei o in una sistemazione che veramente svolga il suo compito di protezione e custodia. Sia le strutture (scaffalature, cassettiere e armadiature, di solito in legno o metallo) che i contenitori (casse di legno e scatole in cartone o materie plastiche) e i materiali (rulli, piani di supporto, imbottiture e controforme, rivestimenti in tessuto/carta/tnt/materie plastiche) possono rivelarsi vantaggiosi o controproducenti per la conservazione.

Su questa materia non esiste nel nostro paese una normativa sull’uso di specifici prodotti, né vi sono evidenze di proibizioni per l’uso nel campo del restauro, al massimo si trovano indicazioni a livello di consigli o buone prassi per la conservazione. Ricercando sul Web, abbiamo notato, al contrario, una discreta attività e diverse iniziative riguardo alla gestione delle collezioni e dei depositi [16]. I principali musei e istituti internazionali già da tempo hanno sentito la necessità di trovare dei punti fermi su cui impostare tutte le azioni in materia di conservazione temporanea o permanente nei depositi. Varie le situazioni e le esigenze pratiche che hanno portato a diverse soluzioni [17] e hanno altresì prodotto studi e pubblicazioni anche di carattere pratico che costituiscono iter da seguire.

In ambito internazionale dunque si sono rimboccati le maniche: l’iniziativa più completa sembra essere il progetto Re-Org [18] (Iccrom-Unesco), che promuove la riorganizzazione dei depositi museali con strumenti di vario tipo e a diversi livelli “didattici” [19] intervenendo anche sulla formazione delle professionalità che si trovano a operare in realtà molto differenti tra loro. Ciò che nuovamente si puntualizza è il fatto che alcuni istituti di ricerca o musei di notevole rilevanza, pur producendo studi interessanti, solamente da poco cominciano a perseguire vie parallele, come nel caso del British Museum di Londra e il Kunsthistorisches Museum di Vienna che si ritrovano concordi su un tipo di test di laboratorio per valutare il comportamento nel tempo dei materiali per la conservazione [20].

Per le istituzioni [21] che hanno per obiettivo la conservazione, la valorizzazione, il restauro dei beni culturali, è basilare tenere sempre aggiornata e sotto controllo la conoscenza dei materiali sul mercato, e magari essere in grado di progettarne e/o proporre di nuovi. La nostra storia culturale ci impone di potenziare la relazione tra la scheda tecnica dei materiali per il restauro e per la conservazione (recante i dettagli della composizione chimica) e il bene culturale, in modo da non commettere (o far commettere ad altri) passi falsi, ma non possiamo chiudere gli occhi di fronte ad un momento storico che ci pone di fronte ad una crisi di risorse e alla necessità di compiere iniziative sostenibili. Nel nostro Paese, portare avanti studi e ricerche dedicati [22], in questo momento in cui la congiuntura non è favorevole, per usare un eufemismo, può sembrare abbastanza utopistico. Ciononostante crediamo che un contributo alla realizzazione di una base organizzata di dati di riferimento (per ragionare su esperienze già fatte e analizzare gli obiettivi perseguiti) possa essere considerato utile e fattibile. Quindi è di fondamentale importanza collazionare e recepire ciò che già esiste in materia “depositi” (norme internazionali, direttive, buone prassi, soluzioni proposte). Anche la documentazione fotografica dei procedimenti di costruzione di supporti, imballi e contenitori con l’indicazione dei singoli materiali utilizzati di volta in volta, è un capitale che già possediamo e che può costituire una memoria storica degli interventi, per poter programmare il controllo degli stessi. Tra le altre iniziative potrebbe anche essere proposta all’UNI l’attivazione di un gruppo di lavoro su questo argomento, se si conviene sulla sua rilevanza. Magari ciò che ognuno di noi può considerare una soluzione “banale” in realtà potrebbe non esserlo [23]. Riflettiamo comunque su un punto: senza risorse e una seria progettazione non ci si può aspettare che la situazione “depositi per la conservazione delle opere d’arte” (tessili ma non solo) in Italia possa migliorare. Università [24], musei e anche l’ISCR [25] da tempo, e soprattutto negli ultimi anni ha affrontato questo argomento con proposte e soluzioni ad alcune problematiche (metodi per lo studio delle collezioni) e con alcune tesi di diploma (montaggio e trasporto di opere d’arte contemporanee/procedure da seguire e il “libretto di manutenzione”). Si constata che tutto ciò non è sufficiente a fronte di una realtà di ambienti e modalità conservative molto diverse tra loro. In particolare, a questi studi, dovrebbero seguire oltre che le linee guida, vere e proprie procedure condivise, al passo con i tempi.

NOTE

[1] La migliore situazione che abbiamo riscontrato per i tessili è sicuramente quella dell’Abegg-Stiftung di Riggisberger Berichte, vicino Berna.

[2] Tale intervento di rimozione deve essere necessariamente eseguito da personale esperto, a seguito della valutazione dello stato conservativo dei manufatti e dell’entità dell’incollaggio, che risulta disomogeneo nell’ambito della collezione (i tessuti possono presentarsi da quasi totalmente distaccati a totalmente adesi).

[3] Contestualmente a queste operazioni è utile compilare una scheda conservativa che vada ad integrare la scheda di catalogo già esistente e che possa sempre essere aggiornata dopo esposizioni o movimentazioni. Durante il sopralluogo ne è stata ipotizzata una ad hoc, strettamente connessa al rilevamento dello stato di conservazione.

[4] “*Rangement à plat des textiles*” Nota de l’ICC 13/2, 1986 (2009). Sull’argomento *buffered vs non buffered*, cioè sui danni provocati dalla presenza della riserva alcalina non abbiamo trovato studi recenti. Ne viene sconsigliato l’uso soprattutto a contatto con i materiali proteici.

[5] Questi materiali, rispetto alla velina, dovrebbero produrre un maggiore attrito e ridurre la mobilità dei manufatti. Per lo stesso motivo non abbiamo consigliato l’impiego di Tyvek.

[6] La raccolta non era stata all’epoca ancora totalmente studiata. Per non precludere la possibilità di risalire ai nuclei di acquisizione o ad altri elementi utili a chiarirne le vicende storiche, non sono stati rimossi alcuni dei precedenti interventi di sistemazione.

[7] Per non far spostare i vassoi durante l’apertura e la chiusura dei cassetti erano stati impiegati spessori in cartone. Evidentemente questa precauzione si è rivelata insufficiente per spostamenti di altra natura.

[8] La scelta di *customizzare* ciascun vassoio, anziché standardizzare una serie di dimensioni adeguate alle diverse forme, ha conferito al lavoro una indubbia coerenza estetica, ma ha complicato sia la realizzazione delle diverse parti, che la disposizione all’interno dei cassetti.

[9] *Tabella A – Individuazione delle professionalità per l’attuazione degli standard, Ambito VI – Sottoambito I in D.M. 2001, n.244: Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*, (art.150 D.L. n.112/1998), p.147.

- [10] Checchi Silvia, “*Applicazione di una semplice metodica per la conservazione di manufatti tessili. Telai a incastro per un “consolidamento” soff*” in *Lo Stato dell’Arte* 9, 13-15 ottobre 2011, Cosenza, pag. 509.
- [11] Di Napoli M., Rivaroli L., Talone R., Cannistrà A., Fossà B., Giani E., Giovagnoli A., Nugari M.P., Ruschioni E., Valenzuela M., *I depositi del Museo dell’Opera del Duomo di Orvieto: studio conservativo e proposte di allestimento*” in *Lo Stato dell’Arte* 9, 13-15 ottobre 2011, Cosenza, pp. 247-255. L’articolo sintetizza il lavoro svolto per una tesi di diploma in ISCR.
- [12] L’insieme dei dati tecnico-critici e conservativi è stato gestito mediante l’impostazione di un *archivio relazionale* ad hoc (su File Maker 8.0). che ha consentito l’acquisizione delle informazioni in maniera sistematica, con la costante verifica della consistenza numerica degli oggetti e la loro pertinenza a corredi paramentali composti da più manufatti.
- [13] Riportiamo un esempio fra i tanti <http://www.chiesainrete.it/fcp/4-2001/manutenzione.html> e si segnala M.Zarbà, “*Brevi note per una corretta conservazione, esposizione e manutenzione di manufatti tessili: parati e arredi liturgici*”, in U.Dovere (a cura di) *La manutenzione programmata dei beni storico-artistici*, Mediagraf Noventa Padovana, 2011.
- [14] Tabella 1 – *Valori termo igrometrici consigliati per assicurare le condizioni ottimali di conservazione chimico-fisica dei manufatti, Ambito VI – Sottoambito I* in *D.M. 2001, n.244: Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*, (art.150 D.L. n.112/1998), p.148.
- [15] *Oltre l’emergenza, L’attività del Centro di raccolta di Sassuolo e del cantiere di primo intervento per il Sisma 2012*, Mostra Palazzo Ducale Sassuolo 20 ottobre-24 novembre 2013, p. 13.
- [16] Ad esempio <http://www.connectingtocollections.org/storagesolutions/> dove è possibile anche accedere ad un recente webinar e <http://www.nps.gov/museum/publications/handbook.html>, per scaricare un manuale.
- [17] Antonia Ida , Bronken Tank , Braovac Susan, “*Moving Collections Processes and consequences*” (*Flytting av samlinger Prossesser og konsekyenser*), Oslo, Dicembre 2012, Incentrato sul tema del trasporto di oggetti e collezioni, progettazione degli spazi e nuove collocazioni, il testo presenta i lavori della conferenza di Oslo, IIC Nordic Group XIX International Conference - Planning to move? Processes and consequences for collections, objects and society - , in cui vengono evidenziate le problematiche del settore.
- [18] <http://www.re-org.info/> E’ indagata la situazione attuale dei depositi partendo da esempi concreti: si progettano sistemazioni di depositi museali secondo procedure e schemi organizzati, gestione degli spazi, database per gestire inventari e schede conservative. Già nel 2009 in *Preventive Conservation of collection in storage. Methodology and didactic tools for re-organizing museum storage* (pubblicazione Iccrom Unesco) alcune delle abilità indicate come oggetto di formazione specifica è riguardano *handling* e *support & padding*;secondo lo studio avere procedure scritte, periodicamente riviste, crea certezze in chi deve operare ed è considerato un fattore che può ridurre il rischio delle collezioni.
- [19] L’INP di Parigi pubblica e aggiorna (ultimo agg.13/06/2014) lo studio “*Le riserve: pour une gestion optimale des collections*” scaricabile in formato pdf (protetto) in cui sono analizzati i vari aspetti http://mediatheque-numerique.inp.fr/index.php/documents_pedagogiques/dossiers_de_formation/les_reserves_pour_une_gestion_optimale_des_collections; Corsi e attività sul campo (pratica, gestionale) in musei di tutto il mondo ai link seguenti <http://www.iccrom.org/courses/reducing-risks-to-collections/> e <http://www.iccrom.org/first-aid-to-cultural-heritage-in-times-of-crisis/>.
- [20] http://www.conservation-wiki.com/wiki/Oddy_Tests:_Materials_Databases. E’ possibile trovare un lungo elenco di prodotti che sono stati sottoposti all’Oddy test al link : http://www.britishmuseum.org/research/publications/research_publications_series/2004/selection_of_materials.a.spx.
- [21] Come ad esempio il Canadian Conservation Institute <http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/ccinotesicc/index-eng.aspx>
- [22] Alcune iniziative di cui siamo a conoscenza riguardano il Piemonte e l’Emilia Romagna.
- [23] Museo di Sidney, <http://www.powerhousemuseum.com/insidethecollection/2010/09/the-finer-details-of-textiles-storage/>, dove si illustrano i vantaggi del taglio della velina in dimensioni adeguate agli oggetti.
- [24] Per i prodotti e le attrezzature per la conservazione dei manufatti artistici, è utilissimo il data base interattivo *Preserv’Art*, (<http://preservart.cq.mcccf.gouv.qc.ca/index.aspx>) realizzato dal Centre de Conservation Quebec in inglese e francese. Le schede dei singoli materiali sono fornite di link , sottoschede e note bibliografiche per una conoscenza ottimale del prodotto. E non solo:lessico, indicazioni sulle norme ISO, scheda tecnica del materiale connessa alla categoria di settore e ai campi di utilizzo. Oppure <http://stashc.com/resources/materials-and-suppliers/> con tutti i materiali, anche con nomi commerciali.
- [25] Fossà Bianca, *La manutenzione ordinaria e straordinaria delle collezioni*”, in A.M. Lega (a cura di), *Gestione e cura delle collezioni*. Dispensa del corso 27-28 maggio 2005. Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, Firenze 2005.
- Mercalli Marica, Checchi Silvia (a cura di) *I paramenti liturgici di Castel Sant’Elia. La loro storia e la cronaca del restauro*, Gangemi, Roma 2012.