

**LA PROGETTAZIONE DEL RESTAURO
DELLA CAMERA D'ARTISTA DI CANZONERI
APPLICANDO LA TEORIA DEI VALORI DI RIEGL.**

Emanuela Nolfo*, Sandro Scarrocchia **, Giovanna C.Scicolone***

***Restauratrice, cell. 3470323214, manu.n1@libero.it**

**** Direttore del Dipartimento di Restauro, Docente di Teoria e storia del restauro e di Metodologia della progettazione, Accademia di Belle Arti di Brera, via Brera 28, Milano, cell. 3337311973, 3883499066
mail: s.scarrocchia@ababrera.it, sandro@scarrocchia.it**

***** Docente di restauro dell'arte contemporanea e polimaterica,
Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, g.scicolone@ababrera.it
Docente di restauro dell'arte contemporanea e polimaterica ,
Enaip Lombardia, via Panoramica 42, Botticino Sera (Bs), tel. 030-2191122**

**PRESENTAZIONE ORALE
PROBLEMATICHE D'INTERVENTO**

Abstract

Con questo intervento si vuole presentare un aspetto della tesi di diploma di secondo livello di Emanuela Nolfo che ha avuto come oggetto il restauro della "camera d'artista" *Linea d'ombra* di Michele Canzonieri, all'interno del Kawarib Hotel di Vincenzo Cancila a Castel di Tusa in Sicilia: si intende, infatti, al di là delle peculiarità tecniche dell'intervento, mostrare come per affrontare il restauro di un'opera così complessa sia stato indispensabile passare attraverso la focalizzazione dei valori ad essa associabili, al fine di poter avere delle linee guida per la conservazione e il restauro.

Per delineare le fasi che devono caratterizzare il progetto d'intervento è indispensabile analizzare i valori coinvolti e gli ambiti degli interessi pubblici e privati, spesso conflittuali, cercando un dialogo tra le diverse parti.

Questo tipo di studio dell'opera segue una impostazione metodologica indispensabile al restauratore specializzato nell'arte contemporanea, soprattutto quando l'artista è vivente e quindi chiamato a collaborare nelle decisioni di intervento e quando il committente ha precise esigenze gestionali.

Il restauratore deve prendere in considerazione tutte le richieste, stabilire una scala di priorità tra i valori in gioco, intervenire cercando di mediare il più possibile e, soprattutto, motivare ogni decisione definitiva in modo chiaro, al fine di favorire il confronto- anche futuro- di opinioni diverse.

Introduzione

Antonio Presti decide, nel 1983, di ideare un Museo all'aperto situato lungo il torrente Fiumara, in Sicilia. Nel 1986 viene inaugurato il parco scultoreo *Fiumara d'Arte* con le sculture di P. Consagra, P. Schiavocampo, T. Festa, A. Di Palma, I. Lanfredini, H. Nagasawa, P. Dorazio e G. Marini. Durante la realizzazione delle sculture, Presti decide di acquistare il Kawarib Hotel a Castel di Tusa, progettato nel 1969 dall'architetto Vincenzo Cancila, e di modificarlo in Atelier sul mare, un particolare albergo dove l'opera può essere abitata e vissuta da chi decide di soggiornare all'interno di essa.

Vengono ingaggiati vari artisti per creare camere con diversi messaggi tecnici, artistici ed emozionali: H. Nagasawa, P. Icaro, M. Ceroli, F. Plessi, M. Mochetti, M. Lai, M. Staccioli, R. Rouiz, R. Curcio e A. Ferrari, D. Bellezza e Adele Cambria, P. Dorazio e G. Marini, L. Mainolfi, A. Purgatorio e D. Mitterand e C. Bertelli, V. Consolo e Ute Pyka e U. Leone, A. Furnari, M. Canzoneri.

Ogni ambiente viene lasciato alla fantasia di un realizzatore esclusivo, per permettere ad ogni ospite temporaneo di dormire in una camera unica e differente da tutte le altre. Lo spettatore diventa co-autore dell'opera, in quanto vivendo nella camera crea con essa un rapporto intimo ed è costretto ad interagire con ogni oggetto che vi è all'interno. È un nuovo modo di concepire il connubio spazio-arte. *Arte e hotel* dunque si uniscono per una rivoluzione e un cambiamento nel modo di vivere questi spazi e di contemplare l'arte.

Trattandosi di un luogo di silenzi, di riflessioni e di meditazioni, al fruitore dell'Atelier sul mare, verrà negata completamente la possibilità di vedere la televisione e, non appena entrato nella camera da lui scelta, dovrà iniziare un gioco di ricerca: nulla è scontato, dalla posizione degli interruttori della luce, alla presenza di tutti i sanitari o dell'armadio. Non sarà semplice scoprire ciò che le camere nascondono.

Ogni stanza si rapporta con il contesto in cui è inserita, ossia una struttura a stretto contatto con il paesaggio, con il mare, con l'ambiente. Attraverso la scoperta di informazioni sull'architetto V. Cancila, sul suo modo di

intendere l'architettura, sul significato che attribuisce ai volumi, alle forme e al luogo in cui vengono inserite, si può avere una visione più completa di tutto il contesto *Atelier sul mare*.

Per Cancila, l'architettura è continuità storico-ambientale dei luoghi ove essa si inserisce ed è anche legame tra l'uomo ed il suo ambiente, per cui il paesaggio non è, nè può rimanere, una forma statica, ma una realtà dinamica, viva, che segue l'evolversi della vita e della storia dell'uomo. I suoi interventi non possono che seguire il processo naturale di mutazione che è in tutti gli elementi della vita e in tutte le cose che vivono e si riproducono in essa o attorno ad essa.

Prima di affrontare il problema del restauro di una camera bisogna considerare anche il cambiamento cui l'hotel è stato sottoposto conseguentemente alla trasformazione in *Atelier sul mare*, e in contemporanea individuare i valori ad esso associabili al fine di poter avere delle linee guida per la conservazione e il restauro dell'opera in esame (*architettura e camera d'artista* pensata e realizzata al suo interno).

Alois Riegl nel suo scritto *Der Moderne Denkmalkultus* afferma che ogni monumento d'arte è nel contempo un monumento storico perché rappresenta un certo grado di sviluppo dell'arte figurativa, così come ogni monumento storico è anche un monumento d'arte, perché contiene tutta una serie di elementi artistici.

Nei monumenti non si apprezza solo il valore storico, ma anche la qualità di concezione, di forme, di colore che sono manifestazioni di un puro valore artistico. Il destino del valore artistico è legato in gran parte alla personalità dell'interprete, alle intenzioni del soggetto percipiente e non a una conoscenza per quanto possibile oggettiva del fenomeno.

Il "valore dell'antico" riguarda i monumenti del passato, in quanto essi si dispongono progressivamente in una sequenza temporale molto ampia. Esso privilegia il contrasto con il presente, l'imperfezione, la mancanza di organicità, la tendenza al degrado di forme e colori. Quindi il valore dell'antico di un monumento si fonda sulla chiara possibilità di percepire le tracce dell'attività distruttiva della natura; la trasformazione dell'opera viene accettata solo se è lenta ed è la natura ad imporla.

A differenza del precedente, le alterazioni e il degrado del monumento sono un disturbo indiscutibile per il "valore storico"; si tratta di conservare un documento quanto più inalterato possibile per una futura attività di integrazione della ricerca storico-artistica.

È da precisare che il valore storico non considera revocabili le manifestazioni del degrado accumulate fino al presente, ma occorre evitare la formazione di un ulteriore degrado poiché rende difficile la ricostruzione scientifica relativa all'opera umana nel suo stato originario di formazione.

Esiste un'opposizione più o meno forte tra i valori contemporanei e il valore dell'antico.

Un bisogno naturale è il "valore d'uso", un bisogno intellettuale è il "valore artistico".

Il "valore d'uso" è indifferente al trattamento che subisce nel corso del tempo un monumento finché non venga messa a repentaglio la sua concreta esistenza.

Si potrebbe verificare un conflitto per opere che sono al limite tra l'uso e il non uso, nel senso che un rilievo maggiore conferito al valore dell'antico può condurre al non uso, viceversa un ruolo maggiore conferito al valore d'uso può condurre alla perdita del valore dell'antico.

Se dunque usare troppo significa compromettere il valore del passato, e non usare significa rischiare di abbandonare il monumento alla rovina, allora ne deriva un conflitto.

Il valore artistico che, come precedentemente accennato, è un valore intellettuale, dipende sostanzialmente dalle esigenze del moderno Kunstwollen, che sono di due tipi:

- esigenza di compiutezza, di integrità formale e cromatica del monumento, che porta al valore di novità;
- esigenza che rivela ciò che separa per Riegl il moderno Kunstwollen dalle volontà artistiche presenti in altre epoche, e riguarda lo stato specifico del monumento sotto l'aspetto della concezione della forma e del colore. Questa esigenza è relativa e inserita in un processo costante di cambiamento. Si sta parlando del "valore artistico relativo".

Il sistema riegliano permette di attribuire dei valori a tutti quegli elementi che in forma diversa contribuiscono alla realtà del monumento da tutelare.

Per applicare questo sistema all'opera bisogna analizzare i valori messi in gioco e gli interessi pubblici e privati in conflitto tra loro, per poter delineare tre fasi del progetto:

- a. la prima fase è quella "del rilievo" che prevede la ricerca di tutte le fonti documentarie disponibili, grafiche e iconografiche, analisi metriche, formali e strumentali dello stato di conservazione dell'opera;
- b. la seconda fase è quella in cui si rilevano i valori e gli interessi attraverso lo studio sul campo; bisogna trovare dunque una misurazione indicativa dei valori, ponderando gli interessi, inscenando delle alternative ipotetiche per un possibile restauro.
- c. la terza fase è il restauro in cui si deve individuare lo stato di conservazione delle aree, i punti da consolidare e riparare applicando la ponderazione (punto b).

Rapportando quanto affermato al complesso *Atelier sul mare* e in particolare alla camera n° 205 denominata *Linea d'ombra* e realizzata nel 1992 da Michele Canzoneri, sono state recuperate tutte le informazioni possibili sulla struttura, tra le quali il recupero della pianta, le ricerche fotografiche, bibliografiche; sono state, quindi, effettuate le interviste ai soggetti produttori (proprietario, architetto, artisti e collaboratori). In un secondo

momento sono stati individuati i vari valori coinvolti attraverso la cui analisi è stato progettato l'intervento di restauro. Quest'operazione si è resa possibile solo grazie alla partecipazione attiva di tutti coloro che, sia direttamente sia indirettamente, fanno parte dell'opera, e quindi l'artista, Michele Canzoneri, il proprietario, Antonio Presti, l'architetto, Vincenzo Cancila, la Soprintendenza, la clientela, lo staff tecnico dell'Atelier e ovviamente la figura del restauratore.

Il complesso architettonico ha subito la trasformazione da hotel concepito per la continua fruizione, a hotel nel quale la fruizione è assolutamente necessaria per il completamento del significato delle camere d'arte che esso contiene. Dunque la fruizione, o meglio l'uso, è parte intrinseca di ogni singola camera: il non uso implicherebbe la chiusura definitiva della struttura. Bisogna però considerare che il valore d'uso porta inevitabilmente al degrado dell'opera stessa se questa non è soggetta a continui interventi di manutenzione. In questo caso è un valore da rispettare in quanto è la motivazione principale che ha portato alla realizzazione del soggetto analizzato.

Il *valore d'uso* deve adattarsi all'evolversi della tecnologia, non può prescindere dalle innovazioni che l'uomo continua a proporre.

La tipologia di fruizione è qui molto importante: il cliente deve vivere l'opera, deve toccare, deve entrare in sintonia con lo spazio, con i colori, con gli oggetti, deve in un certo senso partecipare alla vita dell'opera perché è questo che viene richiesto.

Direttamente consequenziale al valore d'uso, è il *valore turistico*.

Molte località si basano sul turismo, e Castel di Tusa rientra in questa categoria. In origine il Kawarib Hotel è stato costruito proprio nelle vicinanze del mare per garantire al cliente di relazionarsi con l'ambiente, di poter vivere a stretto contatto con la bellezza della natura.

Ad accrescere ciò è stata la scelta di Antonio Presti di unire due tipologie di bellezza: la bellezza dell'arte che dialoga con la bellezza della natura. Il turista è dunque chiamato ad accrescere questo binomio, esaltando con la sua presenza, il valore che è stato dato a questo progetto. Il valore turistico comunque deve adattarsi sempre al presente, garantendo la sicurezza per il cliente, stabilendo dei giusti rapporti prezzo-qualità e valutando il progresso tecnologico.

Appellandosi al valore turistico non si può parlare di mantenimento del degrado, non si può lasciare l'opera ai cambiamenti imposti dalla natura.

Contenitore e contenuto sono due elementi che non è possibile dissociare. Ecco che bisogna sottolineare in questo caso un altro valore: il *valore d'unità*. Le singole camere d'arte sono state pensate per quello spazio, in alcuni casi è stato l'ambiente a suggerire l'idea, quindi sia la struttura sia il luogo sono elementi fortemente significativi per le opere d'arte. Che significato potrebbe avere la camera di Michele Canzoneri in un altro luogo? Senza la visione del mare? Senza quei giochi di colore e di luce che solo il tramonto è capace di generare? Una camera strappata da questo contesto perderebbe il suo significato, la sua motivazione d'esistere. Mantenere uniti questi legami è interesse sia del proprietario dell'opera, sia dello stesso artista, che in caso contrario troverebbe la sua opera snaturata.

È molto importante considerare che il *valore artistico* sicuramente non è assoluto.

Il proprietario Antonio Presti ha voluto dare questo valore al suo progetto: tutto deve essere dinamico e non statico e deve rapportarsi con la contemporaneità. Lo stesso edificio subisce delle modifiche, delle innovazioni anche a distanza di un anno.

Risulta chiaro che questi valori non hanno nessun carattere di oggettività, ma si basano sulla soggettività e diversità di vedute delle singole persone che in un modo o nell'altro interagiscono con l'intera opera. Ecco che inevitabilmente questi valori entrano in contrasto tra loro. Al fine di effettuare una certa ponderazione tra tutti i valori individuati, sembra inevitabile considerare la percentuale in cui questi valori vengono intesi dai soggetti coinvolti: restauratore, Soprintendenza, proprietario e artista. E proprio la presenza dell'artista è ciò che costituisce una sostanziale differenza tra il restauro dell'arte antica e quello dell'arte contemporanea: tale presenza può rallentare il processo di storicizzazione dell'opera ma è certamente fondamentale per comprendere i materiali costitutivi, le dinamiche creative e la volontà dell'autore.

Lo studio che precede gli effettivi interventi di restauro serve appunto a chiarire quali aspetti sono importanti per l'opera per avere un quadro completo di tutto ciò che fa parte di essa, anche se non immediatamente percepibile.

Il luogo è fortemente connesso all'ideologia della stanza: Canzoneri ha scelto questo spazio proprio per la sua perfetta collocazione in direzione del mare, lungo la linea che porta a Cefalù, città dove l'artista in quel periodo stava realizzando le vetrate per il Duomo. Dunque è impensabile ipotizzare nel futuro lo spostamento degli oggetti in un altro spazio o ricreare l'opera in un altro luogo. La stanza, inoltre, si inserisce in una concatenazione di camere d'arte facenti capo ad un unico progetto gestito da Antonio Presti.

Le valutazioni e le considerazioni circa l'importanza dei valori per la Soprintendenza sono diverse rispetto a quelle del restauratore, perché è diverso il ruolo di competenza. In prima istanza la figura del Soprintendente tende a privilegiare i valori in quanto memoria e, in base ai casi, il valore artistico, a discapito degli altri valori contemporanei, in quanto risulta più importante mantenere trasparente il grado in cui si manifesta lo stato originale concluso del monumento e posseduto al tempo della sua realizzazione. Considerando in questo caso la

funzione dell'opera come struttura alberghiera la Soprintendenza potrà concedere delle modifiche per andare incontro al valore d'uso.

Avremo un'altra interpretazione dei valori se li consideriamo nell'ottica della figura del proprietario dell'opera. È suo interesse sicuramente l'aspetto economico e turistico che si può ottenere dal binomio arte-fruizione. La presenza del turista partecipa a rendere vive le camere d'arte, esse esistono proprio per attrarre il viaggiatore e accompagnarlo in un altro viaggio che è quello dell'arte. Il proprietario considera quindi essenziali sia il valore turistico che il valore d'uso e tenderà ad accrescerli sempre più nel tempo. Ecco perché l'intera struttura si è modificata nel tempo con l'introduzione di nuove camere d'arte e continua a modificarsi, si organizzano eventi pubblicitari, culturali o innovazioni per incentivare il cliente e per venire incontro alle sue esigenze, senza però cambiare il concetto che sta alla base di tutta la creazione, ossia l'importanza dell'arte.

L'artista invece connota diversamente i valori. In quanto esecutore e ideatore dell'opera tende a considerare il valore artistico come valore principale. La voglia di creare, di sperimentare e dare modo alla sua mente e alle sue mani di continuare a elaborare, porterà senz'altro all'introduzione di nuove idee, di nuovi elementi. L'artista dunque si troverà concorde con il proprietario dell'opera, ma dovrà raggiungere dei compromessi con il restauratore. L'opera è nata per essere vissuta, quindi il valore d'uso per l'artista sarà intrinseco nell'atto creativo.

La stanza

L'attività scenografica di Canzoneri, l'esperienza dei suoi viaggi e delle sue opere precedenti li ritroviamo in questa stanza. Conrad è stato il suo ispiratore per eccellenza: le storie di naufragi, di tempeste, le leggende hanno accompagnato spesso la vita dell'artista.

Il cliente che sceglie di dormire in questa stanza è invitato a oltrepassare la propria linea d'ombra per cercare la creatività che è dentro ognuno di noi, anche se sotto aspetti diversi.

Canzoneri ha scelto questo spazio proprio per la sua perfetta collocazione in direzione del mare, lungo la linea che porta a Cefalù, città dove l'artista in quel periodo stava realizzando le vetrate per il Duomo.

La porta non si apre, ma scorre lungo dei binari. All'interno accoglie il buio. Il fruitore prova un senso di spaesamento causato dall'impossibilità di percepire visivamente l'interno del corridoio metallico, leggermente in salita. In fondo al corridoio non c'è via d'uscita, ma una porta apparentemente nascosta che conduce all'interno della stanza. Non c'è nessuna maniglia, basta spingere leggermente. Se il buio è l'elemento caratterizzante del corridoio, la luce, per contrasto, è l'elemento che illumina e arricchisce la stanza. Un gradino in plexiglas invita ad entrare. Il pavimento evoca le onde del mare con le sue sfumature blu. Solo dopo aver chiuso la porta si notano in tutta la loro bellezza le due vetrate *Notte stellata* e *Orizzonte* che catturano la luce proveniente dalla finestra di fronte e la diffondono arricchendola di colori. La prima vetrata, più piccola rispetto alla seconda, vive dei suoi contrasti di colori freddi e caldi. L'altra invece è basata su tonalità di neri e grigi, ma molto luminosa grazie al gioco della rifrazione della luce sui materiali di cui è costituita. La finestra che lascia passare la luce presenta delle ante d'ottone rivestite d'argento che ruotano su un cardine centrale. Ulteriore elemento che partecipa agli splendidi giochi riflettenti di luce.

Non può non colpire la grande base in legno costruita su due livelli, che è la zattera sulla quale si cammina per salvarsi dalle insidie del mare. Su un livello, il più vicino all'entrata, è adagiato il materasso con una coperta che richiama l'andamento delle assi in legno. Il secondo livello, invece, fa da contorno alla grande vasca di maiolica azzurra posta direttamente a contatto con la finestra, quindi con il mare.

Ma qualcosa incuriosisce maggiormente: nessuna parete divisoria fra il bagno e la zattera. Un unico ambiente accoglie tutti i bisogni dell'uomo. Gli elementi sanitari del bagno sono celati da rivestimenti metallici dalle forme curiose che fanno pensare a vecchi contenitori dimenticati nella stiva di una nave.

Il restauro

Grazie alla partecipazione dell'artista è stato possibile intervenire avendo già a disposizione tutte le notizie dettagliate sui singoli oggetti presenti, sui prodotti utilizzati e sulle loro modalità d'impiego all'origine della realizzazione dell'opera. Le risposte ricevute da Antonio Presti durante l'intervista hanno, inoltre, contribuito a completare lo studio e l'approfondimento sul contesto in cui vengono vissute e fruite queste opere, sui valori che lo stesso albergo presenta e sui concetti di base sui quali si fondano le idee dell'Atelier sul mare.

I materiali presenti nella camera sono complessivamente di tre tipologie: legno, metallo e ceramica. Prendendo per esempio il piano rialzato praticabile, ossia la zattera in legno che fa anche da base al materasso, l'artista ha informato che era stata effettuata una finitura opaca e assolutamente non lucida. Con il passare degli anni e nei vari interventi di manutenzione sono stati applicati a pennello strati di flating lucido e purtroppo non trasparente. Ogni strato è stato applicato senza rimuovere il precedente provocando la cristallizzazione della vernice soprattutto nelle zone a stretto contatto con l'acqua. L'effetto complessivo è una superficie estremamente lucida, ingiallita, che ha quasi snaturato la bellezza delle sfumature del legno.

Dopo le iniziali prove di pulitura, si è deciso di intervenire sia meccanicamente sia chimicamente all'eliminazione degli strati di flatting, non adatti alla protezione del materiale contro le infiltrazioni d'acqua. Le zone già aggredite dai parassiti sono state trattate con antitarlo. Le stuccature, effettuate con Balsite, resina epossidica bicomponente, pigmentata, non sono state realizzate mimetiche per volere dell'artista che ha espressamente affermato di non desiderare la perfezione all'interno della sua opera e di preferire, quindi, la visibilità della stuccatura. L'obiettivo delle stuccature sul legno non è stato solo estetico, ma un intervento atto a evitare infiltrazioni d'acqua.

Per quanto riguarda la protezione del materiale, sono state fatte varie considerazioni prima di decidere la tipologia di prodotto specifico al caso. Prima di tutto si necessitava di un prodotto opaco, idrorepellente, con caratteristiche di resistenza meccanica. Tenendo presente la finitura originale data al legno nel 1992, e dopo aver conversato con l'autore originario degli interventi di falegnameria e con lo stesso Michele Canzoneri, si è deciso di preparare tutta la superficie alla successiva verniciatura con un Fondo poliuretano semitrasparente di rapidissima essiccazione TU 0001/00 della Sayerlack in una sola applicazione a pennello. Il prodotto è stato preparato secondo le seguenti proporzioni: 6 parti di TU 1 Sayerlack, 3 parti di TH 779 (Sayerlack catalizzatore) ed 1 parte di DT 1200 (Sayerlack diluente).

E' stata, poi, eseguita la finitura a pennello con vernice poliuretanica bicomponente opaca TZ 4240 UNIMAT della Sayerlack. Il prodotto è stato preparato secondo le seguenti proporzioni: 6 parti di TZ 4200 Sayerlack, 3 parti di TH 779 (Sayerlack catalizzatore) ed 1 parte di DT 1200 (Sayerlack diluente).

L'impianto sanitario Lavandino, uno fra gli oggetti in metallo sottoposto al restauro, presentava una forte ossidazione. La reazione diretta del metallo con il reagente ossigeno ha determinato il fenomeno di corrosione. Dato che il rivestimento di smalto è andato perduto in molte zone, queste, non avendo più una protezione superficiale, sono risultate particolarmente deboli e più soggette al degrado.

L'idrossido ferroso si è maggiormente sviluppato nella zona dov'è collocata la rubinetteria, sul bordo perimetrale inferiore e superiore del cilindro e ovviamente sul coperchio.

L'ultimo strato di smalto visibile, non originale, è stato applicato addirittura sopra le parti fortemente degradate cercando così di mascherarle.

L'oggetto è stato smontato in tutte le sue parti prima di effettuare gli interventi di restauro. In questo caso, prendendo atto della collocazione dell'oggetto, dello stato di conservazione e delle esigenze di fruizione dell'oggetto nel tempo, dettate anche dal committente, si è deciso di intervenire con la totale rimozione della vernice e dello strato di ossidazione. La rimozione degli strati di smalto e dei prodotti di corrosione è stata effettuata sia mediante prodotto sverniciante che meccanicamente. Bisogna ricordare che l'intervista effettuata ad Antonio Presti ha evidenziato che le modifiche all'interno delle stanze fanno parte dell'ideologia dell'Atelier. La fase di intervento è stata preceduta da ragionamenti abbastanza complessi. Si è arrivati alla conclusione che è interesse di tutti ritardare il più possibile il decadimento degli oggetti, per cui si è proceduto all'eliminazione meccanica dei prodotti di corrosione sacrificando così gli strati dipinti. Questi ultimi, comunque, non risultavano autografi, osservazione confermata anche dallo stesso Antonio Presti.

Per proteggere tutta la superficie è stato applicato l'Incral 44 (C.T.S.) con capacità antiossidanti e protettive, operazione eseguita a pennello in 2 applicazioni successive a distanza di 15 minuti l'una dall'altra.

La base della rubinetteria è stata completamente rimossa e ricostruita poiché aveva perso completamente la sua funzione portante. L'intero oggetto è stato poi interamente dipinto dall'artista realizzando inoltre una dettagliata campionatura dei colori utilizzati.

Altre considerazioni sono state fatte riguardo il gradino in plexiglas che il cliente non può fare a meno di calpestare non appena entra all'interno della stanza dopo aver superato il corridoio buio. L'oggetto inizialmente era costituito da un semplice parallelepipedo, ma sono state apportate delle modifiche, non dall'artista, per evitare ulteriori rotture della faccia superiore. Non presentava segni di ingiallimento, ma numerosi graffi da usura e risultava pericoloso per i clienti poiché non era fissato al pavimento. Non è stato difficile decidere la sua sostituzione. L'artista, rendendosi conto che l'oggetto così realizzato risultava poco adatto allo scopo ha preferito cambiare materiale e modificare la struttura. Tenendo ben presente la sicurezza per il cliente, è stata realizzata una base in ferro sulla quale è stata poggiata una zavorra in pietra Kajem del peso di 20 Kg. La struttura appositamente progettata dall'artista ha mantenuto lo stesso significato dell'oggetto rimosso.

Un'altra sostituzione riguarda il pannello in fondo al corridoio, che è stato sostituito con una vetrata realizzata da Michele Canzoneri durante i mesi in cui l'intera stanza è stata chiusa al pubblico per restauro. In passato l'artista aveva realizzato il pannello in legno e carta applicata su una sola superficie solamente per venire incontro ai tempi stretti di lavoro, ma nel progetto iniziale era prevista una vetrata. In occasione di questo restauro è stato ripreso il vecchio progetto e sostituito il pannello. La nuova opera è stata realizzata in vetro acrilico, vetro soffiato, specchio e resina poliester pigmentata (solo in alcune zone), mantenendo le stesse dimensioni dell'oggetto rimosso.

Prendendo in considerazione la vasca, interamente rivestita da formelle in ceramica di colore azzurro la scelta su come intervenire è stata molto complessa. Essa presentava molte lacune causate da danni accidentali, quindi danni da usura. Occorreva ripristinare le lacune per ridare all'opera un'unità estetica utilizzando un prodotto con

capacità meccaniche elevate, di facile applicazione e soprattutto idrorepellente. Si è deciso di utilizzare una resina epossidica bicomponente in pasta, pigmentata.

Conclusioni

La strada percorsa nel restauro di *Linea d'Ombra* era una delle percorribili, ma certamente non l'unica e indiscutibile: in questo specifico caso si è stabilito che il valore avente maggior rilievo era quello d'uso, ma occorre sottolineare che tutte le decisioni circa gli interventi sono state concordate e ragionate in accordo con tutti i diretti interessati. Oltre al valore d'uso, certamente prioritario trattandosi di un albergo, hanno contribuito anche il coinvolgimento dell'artista, che, come spesso accade, fatica a considerare conclusa una sua opera e si mostra disponibile a reintervenire, e l'ideatore dell'Atelier Antonio Presti, che l'ha concepito come una struttura dinamica, in continuo divenire grazie all'interazione coi fruitori e quindi modificabile negli anni.

Le numerose riflessioni affrontate nel corso di questo restauro portano a chiedersi quando, e se, debba avvenire il processo di storicizzazione di un'opera contemporanea e quindi quando essa debba considerarsi definitivamente conclusa e non più manomissibile dall'artista che potrebbe modificare l'opera annullando la testimonianza di un suo periodo storico-artistico nel quale egli non si riconosce più, ma che resta fondamentale per la comprensione del percorso da lui compiuto.

Quale è il limite da non oltrepassare, sempre che un limite esista?



Figura 1 e 2. M. Canzoneri, *Linea d'ombra*, visione totale della stanza e bagno. Prima del restauro.



Figura 3 e 4. Lavandino e particolare del degrado. Prima del restauro.



Figura 5. Lavandino in fase di restauro.



Figura 6 e 7. M. Canzoneri durante la ridipintura del Lavandino e Lavandino dopo il restauro.



Figura 8. Bagno dopo il restauro.

Figura 9 e 10. Scalino prima della sostituzione e scalino dopo la sostituzione, con il testo di Conrad, autografato da Canzoneri, in dono agli ospiti.

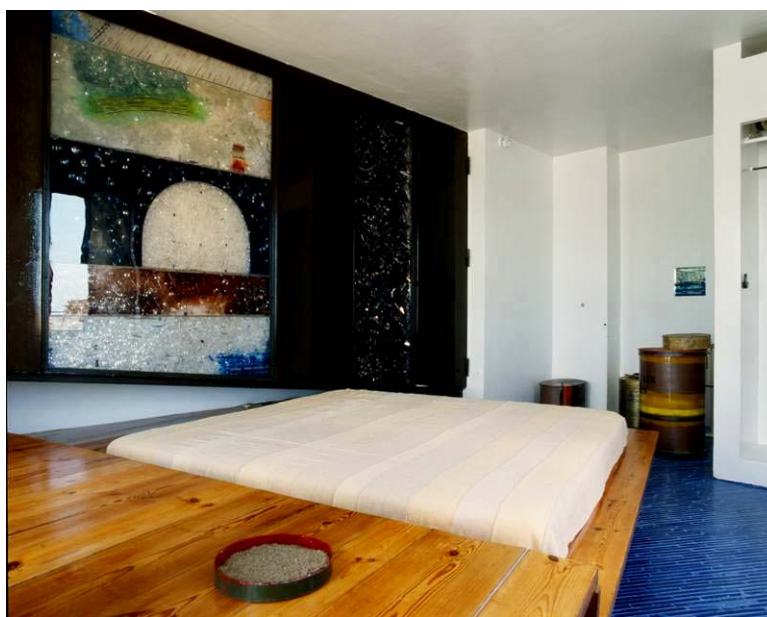
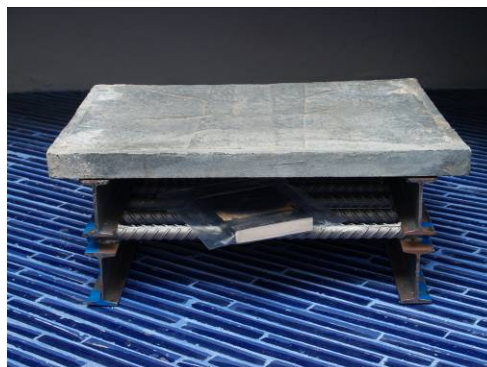


Figura 11. M. Canzoneri, Linea d'ombra, visione totale della stanza. Dopo il restauro.

BIBLIOGRAFIA

1. AA.VV., *Michele Canzoneri, Il muro del tempo*, catalogo della mostra, Edizioni Agorà, Palermo, 1992.
2. AA.VV., *25 anni Fiumara d'arte. Esistenza-resistenza*, Litografia TM, Catania, 2007.
3. Conrad J., *La Linea d'ombra*, Oscar Mondatori, Milano, 2007.
4. Fernández A. A., *Alois Riegl. El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes*, Junta De Andalucía, Adalucia, 2007.
5. Grispo M., *A colloquio con Cancila, il progettista-poeta*, in «Sicilia Tempo», X, 3, 1972.
6. Rámila M. E. L., Fernández A. A., *Valores de cinco arquitecturas "intervenidas" en Málaga*, Arquitectos De Málaga, Málaga, 2007.
7. F. Rella, *Canzoneri lo spazio è la luce più sottile*, Grafiche Renna, Palermo, 1998.
8. Riegl A., *Il culto moderno dei monumenti: il suo carattere e i suoi inizi*, Nuova Alfa, Bologna, 1985.