

IL RESTAURO DELL'ARTE CONTEMPORANEA

Salvare la statua di schiuma

Isabella Villafranca Soissons riunisce restauratori, artisti, curatori e collezionisti attorno a un quesito importante: come si conserva l'arte di oggi?

di Pia Capelli

Quando si discute del valore dell'arte (ultra)contemporanea, c'è sempre qualcuno che dice che «capiremo cosa è buono e cosa no solo quando sarà passato del tempo». Ma l'arte contemporanea ce la farà a invecchiare? Davanti a lavori fatti di pane, di sangue, di foglie, di bucce di cipolla, di parti elettroniche, o di spiegazioni sussurrate all'orecchio, la risposta non è certa. Ma la domanda è importante perché molte questioni filosofiche sulla natura dell'arte si appoggiano proprio alle sue basi materiali.

Il libro *In Opera. Conservare e restaurare l'arte contemporanea*, di Isabella Villafranca Soissons (Marsilio) affronta la questione della sostanza dell'opera d'arte da molti punti di vista diversi, dando voce a chi l'arte la fa, la conserva, la compra, la "riattiva", la frequenta quotidianamente per lavoro o per piacere. L'autrice, che dirige il Dipartimento di Conservazione e Restauro di Open Care a Milano, parte da un fatto: oggi «l'attenzione dell'artista non è più rivolta alla scelta di materiali costitutivi durevoli, ma all'*hic et nunc* dell'opera stessa. La deperibilità dei materiali impiegati viene spesso viene sottovalutata, se non addirittura ricercata, dagli artisti».

Il libro affronta il modo in cui si è trasformata la produzione delle opere, con una serie di interviste e di schede tecniche. Dai racconti di Massimiliano Gioni si scopre che parte del lavoro del curatore della Fondazione Trussardi è «trovare un panettiere che possa pre-

parare *baguette* lunghe due metri per la casa di pane di Urs Fischer, contattare un produttore di palloni aerostatici in Arizona (presumibilmente per Pawel Althamer), reclutare una quarantina di ballerini professionisti per Tino Sehgal». Adam Lowe, che dirige Factum

Arte e produce i lavori dei più grandi artisti di oggi, fa la classifica dei progetti più impossibili, citando «Planet di Marc Quinn che ha richiesto complicate scansioni 3D, la stampante di cemento prodotta per Anish Kapoor che ha spinto al limite ciò che è possibile fabbricare con un materiale isotropico liquido» ma anche i giganteschi arazzi di Grayson Perry e l'ultimo progetto effimero di Marina Abramovic.

E se produrla è difficile, conservare l'arte prodotta oggi è un mestiere che sta al crocevia tra competenza storica, conoscenza dei materiali e ragionamento su un concetto divenuto controverso, quello dell'originalità dell'opera. Si citano lavori diversissimi fra loro, e problematici per motivi diversi: gli oggetti cinetici di Grazia Varisco, i *Wall Drawing* di Sol LeWitt, il branco di lupi di Cai Guo Qiang, l'immensa *Pig Island* di Paul McCarthy. E tutte le materie plastiche che, letta l'intervista dell'esperta Anna Laganà, devono essere l'incubo del restauratore: le schiume poliuretatiche usate da Giulio Turcato, i sicofoli di Carla Accardi, le combustioni di Burri. Le opere fatte di gomma, si spiega,

andrebbero conservate in ambienti privi di ossigeno, cosa che renderebbe un po' difficile la fruizione.

Ma è più importante che un'opera resti visibile al pubblico, o che sopravviva intonsa al passare degli anni? Il che conduce dritti dritti alla questione di "cosa sia" l'opera d'arte contemporanea, oggetto o concetto. Vicente Todolí risponde, nel libro, che «l'opera è l'idea e il materiale è uno strumento». Perciò chi la conserva o restaura dovrebbe «rispettare l'intenzione dell'artista e fuggire da una fedeltà ai materiali fine a se stessa». Dalle testimonianze degli artisti si capisce che non è facile: Pier Paolo Calzolari, Roberto Cuoghi, Elisabetta Di Maggio raccontano le storie di

opere fatte di foglie di tabacco (che bisogna «stabilizzare senza alterare», dice Calzolari), di esalazioni sulfuree («ho pensato alla sopravvivenza dell'idea», dice Cuoghi), di blocchi di sapone («la mia ricerca prevede che i lavori degenerino, non c'è certezza relativa alla durata», la Di Maggio).

Su una cosa sembra di andare sul sicuro: se l'arte è contemporanea, e l'artista è vivente, allora ci penserà lui a definire i canoni di esistenza originale dell'opera, giusto? Sbagliato. «Affidarsi all'artista per porre rimedio ai danni subiti da una sua opera è una strada che si è rivelata nella maggior parte dei casi



disastrosa» scrive la Soissons: «è frequente che, a distanza di anni, il mae-

stro cada nella tentazione di rielaborare la sua creatura, assecondando il percorso evolutivo della sua ricerca, fino ad arrivare a disconoscerla. Per questo da più parti si auspica che, al termine dell'atto compositivo, l'artista rilasci una scheda dettagliata sulle modalità e il grado di intervento consentito». Anna Mattiolo, direttore del Maxxi, spiega infatti che sempre più spesso l'acquisizione di un'opera in una collezione museale è accompagnata da una documentazione, «una carta di identità corredata da un'intervista all'artista per ricevere il maggior numero di informazioni possibile».

Cambia anche il ruolo del collezionista privato, che si trova in mano (per modo di dire) opere totalmente immateriali, come appunto le performance di Tino Sehgal, artista a impatto zero che non vuole produrre documentazione alcuna (la pagina del libro dedicata al suo lavoro è rimasta bianca, per suo volere). In questo caso ciò che viene venduto è il diritto a riprodurre, e lo racconta Giorgio Fasol: «Quando abbiamo perfezionato il trasferimento di proprietà, l'artista ha richiesto al presenza di un notaio, che ha assistito anche quando io e mia moglie abbiamo imparato a memoria le istruzioni per realizzare la performance. Ci abbiamo messo quasi un'ora e mezza, perché era fondamentale che fossimo in grado di pronunciare le frasi con la giusta intonazione, la giusta cadenza, in modo del tutto naturale».

Come al solito, l'arte contemporanea genera più domande che risposte: sul fronte del mercato, è una buona idea per i privati investire in un'opera fragile, deperibile, invisibile? È possibile che un giorno il desiderio dell'acquirente di preservare l'opera identica a se stessa cozzò contro la volontà dell'artista? E su versanti più teorici, la domanda più rognosa di tutte: quanto funzionerà un'opera che per essere capita, comprata, conservata ha bisogno di un libretto di istruzioni?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

In Opera. Conservare e restaurare l'arte contemporanea, A cura di Isabella Villafranca Soissons. Marsilio e Fondazione Cologni, pagg 300, € 38.



RESTAURO | César, rimozione del plastificante appiccicoso. In alto, il Laboratorio di Conservazione e Restauro opere polimeriche di Open Care-Servizi per l'Arte di Milano

