



n. 14, 2018: Restauro e arte contemporanea

DONATELLA FIORANI, *Editoriale. Arte contemporanea e restauro a confronto: alcune riflessioni*

CLAUDIO MENICHELLI, *L'arsenale di Venezia e l'arte contemporanea. Un percorso condiviso tra restauro architettonico e attività espositive.*

Nel 1980 prese avvio un percorso di recupero di una parte del complesso dell'Arsenale di Venezia, che ha visto procedere, di pari passo e per lungo tempo, il restauro dei fabbricati e la loro utilizzazione per attività espositive. A innescare il processo fu un evento, la prima Biennale di architettura, che mostrò come gli spazi ancora non restaurati delle Corderie potevano entrare in sintonia con la materia esposta. Poco dopo presero avvio i restauri che, con una azione ininterrotta, consentirono di aprire al pubblico, anno dopo anno, molti fabbricati. L'attività espositiva divenne poi regolare e sempre più consistente, con l'alternanza delle mostre di arti visive e di architettura. Quella che all'inizio era solo una sorta di integrazione dell'esposizione ai Giardini, rappresentò in seguito una parte consistente e fortemente caratterizzata del programma espositivo della Biennale. Tra gli aspetti che hanno maggiormente contribuito al successo delle esposizioni in Arsenale, va sicuramente posto in primo piano il peculiare rapporto che si è instaurato tra gli spazi dell'architettura e le forme dell'arte. Un rapporto che in alcuni casi si è manifestato nella ricerca, da parte dei curatori, di un dialogo tra le espressioni artistiche e l'architettura, mentre in altri nella volontà di creare una distanza tra le due entità. Una parte consistente dei restauri è stata condotta dalla Soprintendenza di Venezia, che in misura prevalente ha provveduto ai principali interventi di risanamento dei fabbricati, con le opere necessarie per porre rimedio alle gravi situazioni di degrado in atto. Questa condizione di minimo intervento è stata sfruttata al meglio dalla Biennale che, attraverso opere per lo più di carattere funzionale, anch'esse di piccola entità, ha messo a disposizione degli espositori luoghi ancora carichi dei segni del loro trascorso e spazi di grande ampiezza e di massima flessibilità.

In 1980, a project to renovate part of the Arsenale complex in Venice began. This involved the simultaneous and long-term combination of restoration work on its buildings and their use as exhibition halls. The process was initially triggered by an event: the first Architecture Biennale, which proved that the space that had yet to be restored in the Corderie perfectly suited the material put on display. Soon after, restoration work began

which, year after year following constant improvements, made it possible to open many of the buildings to the

public. The exhibition space then became permanent and more extensive, alternating exhibitions of visual arts and architecture. What began as a mere supplement to the exhibition area in the gardens became a considerable part, a hallmark, of the Biennale's exhibition programme.

One of the aspects that has undoubtedly contributed most to the success of Arsenale exhibitions is, first and foremost, the peculiar relationship that has developed between the architectural space and art forms; a relationship that, in some cases, manifests itself in the way exhibition curators seek a dialogue between the artistic expressions on display and the surrounding architecture, while in other cases in their wish to keep the two elements separate. A large proportion of the restoration work was carried out by Venice's Soprintendenza

(the local office of the Ministry for Cultural Heritage and Activities), which carried out the main repairs on the buildings, including the work needed to reverse the serious and continuing state of decay. The Biennale made the most of these basic improvements with equally small-scale, functional repair work, offering exhibitors venues that still bear the scars of their past and large, highly adaptable halls.

MARIA ADRIANA GIUSTI, *Discontinuità e frammento: il restauro nei luoghi dell'arte. L'ex ferriera della Magona a Seravezza.*

Un caso-studio come l'atelier Arcad degli scultori Nicolas Bertoux e Cinthia Sah con la fondazione ArKad che promuove la cultura artistica nel sito dell'ex ferriera medicea, è occasione per riflettere sul ruolo dell'Arte contemporanea nella percezione della preesistenza e nell'approccio alla conservazione. L'intervento riscatta dall'abbandono e dai danni dell'inondazione del 1996 un grande edificio che si snoda lungo il torrente Vezza: l'ex ferriera che Pietro Leopoldo, granduca di Toscana, fece edificare nel 1786 sul sedime dei vivai annessi al cinquecentesco Palazzo Mediceo. La percezione degli strati murari e delle strutture si fonde con quella delle forme scultoree contemporanee, in una reciproca esaltazione, espressione di un comune grado di partecipazione alla creatività. Il restauro anche nella sua forma minimalista, coi rappezzi, i frammenti, la rinuncia all'integrazione della lacuna e alla restituzione di presunte continuità, non si sottrae dal processo creativo che assicura una comune base all'agire. L'attenzione va quindi posta sull'insieme di culture e idee che determinano le condizioni contemporanee della creatività artistica e della conservazione, a partire dal pensiero sul tempo "grande scultore" che innesca un processo circolare, virtuoso, dall'opera d'arte alla sua erosione e frammentazione, all'architettura come scultura dello spazio aggredita sia dal tempo che dall'azione antropica.

A case study such as the Arkad studio – run by sculptors Nicolas Bertoux and Cynthia Sah with the Arkad Foundation, which promotes artistic culture on the site of the former steelworks built by the Medici – offers us the opportunity to reflect on the role of contemporary art in our perception of traces of the past and our approach to conservation. This project saved a large building that lies along the Vezza river – the former steelworks that Peter Leopold, Grand Duke of Tuscany, had built in 1786 on the grounds of the greenhouses that flanked the 16th-century Palazzo Mediceo – from neglect and from the damage done by the floods of 1996. Our view of its masonry layers and structures blends in with that of the contemporary sculptures put on display, complementing each other, an expression of a common act of participation in creativity. Even at this minimal level, the restoration work – with its patches, fragments, the conscious wish to leave gaps and avoid restoring the building's presumed original continuity – participates in the creative process, guaranteeing a common basis for action.

The focus should therefore be on the combination of cultures and ideas that creates conditions of both artistic creativity and conservation, starting from a view of Time as the 'great sculptor' that triggers a circular, beneficial process: from a work of art to its deterioration and fragmentation, of architecture as a sculpture in space, attacked both by time and by human hands.

MAURIZIO DE VITA, *La fortezza di Arezzo, il sogno di Theimer, gli angeli di Riva, i cavalieri di Aceves.*

Il restauro della Fortezza di Arezzo, ultimato in questo settembre 2018, già nel 2016 ha ospitato – nelle parti riconsegnate nel 2015 all'Amministrazione comunale di Arezzo e alla collettività – una mostra dell'artista ceco Ivan Theimer con la quale ha proposto un inedito dialogo ed una straordinaria interazione sensoriale fra

spazi e materia del complesso cinquecentesco e l'arte e il pensiero di uno scultore figurativo di livello internazionale. Da luglio 2016 a gennaio 2017 la mostra intitolata *Il Sogno di Theimer* ha avuto luogo all'interno della Fortezza offrendo suggestioni culturali intensissime ad un pubblico che è accorso per ritrovare un monumento abbandonato da decenni e conoscere l'opera di uno scultore famoso, scoprendosi felicemente impreparato alla scossa emotiva di un ininterrotto flusso di rimandi simbolici e di rivelazioni reciproche che un manufatto di interesse storico, un certo restauro e certa ricerca artistica possono comunicare. Nel 2017 è stata allestita nella Fortezza la mostra *La Porta dell'Angelo* di Ugo Riva e dal giugno 2018 a gennaio 2019 quella dell'artista messicano Gustavo Aceves intitolata *Lapidarium: dalla parte dei vinti*. La Fortezza di Arezzo, nata sulle spoglie della cittadella medievale per volere dei Medici e affidata ad Antonio da Sangallo il Vecchio e al fratello Giuliano nei primi anni del Cinquecento e ad Antonio da Sangallo il Giovane nel terzo decennio dello stesso secolo, attaccata e in parte distrutta nell'ottobre del 1800 dalle truppe napoleoniche, alterata nelle quote e disposizioni interne negli anni Sessanta del Novecento per realizzarvi un grande serbatoio per l'acqua potabile, abbandonata poi e quasi sottratta alla frequentazione dei cittadini di Arezzo e a quella dei visitatori, è stata restaurata fra il 2009 e il 2018 essendo stati condotti prima interventi specialistici sulle cortine murarie e poi sistemazioni degli ambienti e degli spazi aperti interni.

The Medici Fortress in Arezzo, whose restoration was completed in September 2018, was already the site of an exhibition in 2016 – in the section that was returned to Arezzo city council and the public in 2015 – by the Czech artist Ivan Theimer, who presented a unique dialogue and an extraordinary kind of sensory interaction between the space and matter of this 16th-century complex and the art and philosophy of a figurative sculptor of international stature. From July 2016 to January 2017, an exhibition entitled *Il Sogno di Theimer* took place inside the Fortress, offering the public intense cultural impressions, a public that rushed to visit a monument that had been abandoned for decades and wished to see the work of a famous sculptor. Visitors were pleasantly surprised by the emotional shock that a constant series of symbolic references and reciprocal revelations that a building of historic importance, a particular kind of restoration and a particular kind of artistic approach can inspire. Ugo Riva's exhibition *La Porta dell'Angelo* was held in the Fortress in 2017, while that of Mexican artist Gustavo Aceves, entitled *Lapidarium: dalla parte dei vinti*, was held there from June 2018 to January 2019. The Fortress of Arezzo was built on the remains of the medieval citadel at the command

of the Medici family, its construction entrusted to Antonio da Sangallo the Elder and his brother Giuliano in the early 1500s and to Antonio da Sangallo the Younger in the 1530s. It was attacked and partly destroyed in October 1800 by Napoleonic troops, and its height and interior layout were altered in the 1960s in order to build a large reservoir of drinking water, which was later abandoned and almost declared off-limits to Arezzo's residents and visitors. Its restoration lasted from 2009 to 2018, as the first specialist repairs were carried out on the curtain walls, followed by the renovation of the rooms and courtyards inside.

MARIANO TALARICO, CARLO SERINO, MARZIA MARIA MERCURI, ANTONIO IACCARINO IDELSON, LUCIANA TOZZI, *Il restauro del Gran muro panoramico vibrante di Jesús Raphael Soto nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea a Roma.*

Nel 2012, presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, in occasione della mostra «Arte programmata e cinetica da Munari a Biasi a Colombo e...», è stato eseguito il restauro del «Gran muro panoramico vibrante» dell'artista sudamericano Jesús Raphael Soto. L'opera, caratterizzata dalle notevoli dimensioni e da un'originaria natura effimera, ha avuto una storia conservativa complessa che non è stato possibile chiarire in ogni suo aspetto. Realizzata nel 1966 per la Biennale di Venezia, fu acquistata dalla GNAM e, prima del montaggio a Roma dove rimase nell'allestimento fino agli anni '80, fu esposta temporaneamente a Parigi. Ad ogni montaggio corrisposero rilevanti rimaneggiamenti, riconducibili alle caratteristiche dell'opera ed ai materiali costitutivi, ma anche delle modifiche, suggerite dagli spazi del contesto espositivo.

Sebbene l'opera fosse quasi completa nelle sue componenti essenziali, l'avanzato stato di degrado che interessava le parti più delicate (in particolare, il rivestimento su carta serigrafata) ha reso necessarie integrazioni rilevanti. L'intervento di restauro ha offerto anche l'occasione di mettere in opera accorgimenti tecnici e soluzioni migliorative per agevolarne le operazioni di smontaggio e rimontaggio in previsione dei futuri spostamenti. Nel 2014, in seguito alla decisione di riallestire l'opera in una nuova sala espositiva, e nel 2015, data del suo definitivo smontaggio, si sono presentate due utili occasioni per verificare l'efficacia degli interventi eseguiti.

In 2012, during the exhibition 'Programmed and kinetic art from Munari to Biasi, Colombo and...' at the Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (GNAM) in Rome, the Great Panoramic Vibrant Wall by the South American artist Jesús Rafael Soto was restored. The work, which is notable for its large size and its original ephemeral nature, has had a complex restoration track record that remains unclear. Completed in 1966 for the Venice Biennale, it was acquired by the GNAM and, before being assembled in Rome where it remained on display until the 1980s, was temporarily exhibited in Paris. Every time it was assembled, significant changes were made, dictated by the characteristics of the work and its materials, as well as alterations done to suit each exhibition space. Although the essential parts of the work were almost complete, the advanced state of decay of its more delicate parts (particularly its silkscreen printed paper lining) made significant repairs necessary.

The restoration work also offered a chance to make technical improvements and adopt solutions to render its dismantling and re-assembly easier for future transfers. Since its restoration, two useful opportunities for checking the efficacy of the improvements carried out have arisen: in 2014, following a decision to display the work in a new exhibition hall, and in 2015, when it was definitively dismantled.

ANTONELLA GRECO, *Restauro e pitture monumentali nel moderno*.

Risale alla metà degli anni Ottanta del Novecento la riscoperta di un'abituale intensa e proficua collaborazione degli artisti con gli architetti del loro tempo. Dall'italiano Piacentini a Le Corbusier (che non ha mai rinunciato al rapporto con la pittura e – in maniera mediata dalla collaborazione con Joseph Savina – con la scultura) dal periodo delle avanguardie al secondo dopoguerra, tra gli architetti e gli artisti è stato un susseguirsi di rapporti sia sul piano pratico che su quello teorico. Basti pensare alle figure emblematiche di Gino Severini e Luigi Moretti. Il primo, *italien de Paris*, già futurista, cubista e poi iniziatore del *rappel à l'ordre*, elabora una sua teoria di decorazione murale, lavora al Foro Mussolini, si offre come esperto del mosaico nella decorazione dell'E.42. Il secondo, che nel Foro impiega una vera e propria scuola d'arte con giovani pittori, come Achille Capizzano o Angelo Canevari, che lo seguiranno fino al secondo dopoguerra. Pur indagato in varie mostre (1935. *L'Università e la questione della pittura murale; E.42 Utopia e scenario del regime; Muri ai pittori; Formal e i suoi pittori etc.*), il rapporto arte e architettura si pone ancora al centro dell'attenzione con il restauro della pittura murale di Mario Sironi nell'Aula Magna della Città Universitaria e con la mostra di prossima realizzazione. Quest'ultimo è il terzo di una serie. La pittura murale – di difficile esecuzione per l'inclinazione anomala del supporto – viene letteralmente ridipinta dal pittore Siviero negli anni Cinquanta in piena *damnatio memoriae*. Spariscono infatti tutti i simboli che riguardano il fascismo (il fascio littorio sull'arco trionfale etc.) e le figure sironiane, portatrici delle famose deformazioni, sono rivisitate e attualizzate con gli occhi degli anni del dopoguerra (capigliature bionde e fluenti, seni a punta): tutto un repertorio iconografico estraneo alla grave poetica sironiana. Tutto ciò rimane in una successiva ripulitura del dipinto, portata avanti nel 1985. Il restauro attuale ha ripristinato tramite la pulitura gli elementi che erano stati ricoperti eliminando le vere e proprie ridipinture di Siviero.

A habitual, intense and fruitful partnership between artists and the architects of their time dates back to the mid-1980s. From the Italian artist Piacentini to Le Corbusier (who never relinquished his relationship with painting and - in a way that was mediated by his partnership with Joseph Savina - with sculpture), from the avant-garde period to the postwar era, architects and artists went through a series of relationships both on a practical and theoretical level. Take, for example, the emblematic figures Gino Severini and Luigi Moretti. The former, an *italien de Paris*, started off as a Futurist, then became a Cubist and then founded the *rappel à l'ordre*; he developed his own theory regarding mural decoration, he worked on the Foro Mussolini and offered his services as an expert in mosaics when decorating the E42 (EUR) area. The latter set up nothing short of a school of art with young painters such as Achille Capizzano and Angelo Canevari when working on the Foro, who were to follow him right up until the post-war period. Though analysed in a number of exhibitions (1935. *L'Università e la questione della pittura murale; E.42 Utopia e scenario del regime; Muri ai pittori; Formal e i suoi pittori etc.*), the relationship between art and architecture is still the focus when it comes to the restoration of Mario Sironi's mural in Sapienza University's lecture hall and the exhibition that will soon take place. The latter is the third of a series. The mural that proved difficult to complete due to the unusual inclination of the wall support was literally repainted by Carlo Siviero in the 1950s, at the height of Italy's period of denial. Hence, all the Fascist symbols (the fasces on the triumphal arch, etc.) and Sironi's figures and their famous distortions, were revisited and updated in line with post-war sensitivities (blonde

flowing hairstyles, pointed breasts): an iconographic repertoire that had nothing to do with Sironi's sober poetics. All of this remained in a subsequent attempt to clean the mural in 1985. Today's restoration project has restored features that had been covered up, eliminating Siviero's additions.