**MURIEL VERVAT**

**Direttrice del restauro**

***Il senso e il valore del restauro dell’opera Nero con punti di Alberto Burri \****

*Descrizione dell’opera e dello stato di conservazione prima del restauro.*

L’opera presenta come sfondo una tela a tramatura molto sottile, tinta di nera, tesa su un telaio in legno. Su questa base uniforme, l’artista posiziona dei sacchi di iuta, di pezzature più o meno ampie, lasciando una fascia centrale verticale vuota.

Unisce poi i due lembi della composizione con una corda, che tende come i lacci di una scarpa, congiungendo così il lato sinistro della composizione con quello destro. La corda tesa crea una trazione evidente: i bordi della tela di iuta sono staccati dallo sfondo e per evitare una rottura della iuta nella zona centrale, sotto maggiore tensione, i margini sono rinforzati con un cordolo cucito grossolanamente, che potrebbe anche essere il bordo esterno del tessuto più volte arrotolato e cucito per darle maggiore consistenza. L’annodatura della corda inizia dall’alto, sul lato destro della composizione e si conclude in basso con un nodo centrale ben visibile. La corda non è formata dallo stesso filo continuo ma si contano almeno tre annodature lungo i bordi.

La tensione della cordicella rimane comunque uguale lungo tutto il percorso, così che l’occhio dello spettatore, come un funambolo, si sposta lentamente da una sponda all’altra della complessa composizione senza incontrare difformità.

Sul retro dell’opera, avvitati sul telaio, troviamo dei robusti pannelli di cartone che proteggono la tela di sostegno.

Non ci è dato sapere se questa scelta conservativa è originale oppure è stata eseguita quando l’opera è stata inserita nella sua attuale cornice. Quest'ultima sul retro, a sua volta, è munita di un telaio di legno a forma di croce, che mantiene in piano e senza distorsioni il quadro e permette una movimentazione dell’opera in sicurezza, malgrado il peso e la trazione esercitata dalla composizione di Burri.

Dall’osservazione del dipinto in sede di Unipol SAI nel 2019, si notava nella metà inferiore della tela delle cadute di pellicola pittorica in più punti e una rottura della cordicella centrale, dovuti a colpi ricevuti e sfregamenti ripetuti sulla superficie. Erano visibili anche dei vecchi restauri pittorici eseguiti maldestramente con un pennarello per nascondere delle abrasioni della materia pittorica. Su tutta l’opera era presente uno strato di polvere e di depositi ambientali che si erano annidati in tutti gli anfratti della tela, conferendo alla superficie un aspetto biancastro.

*L’intervento*

*Analisi dei materiali costitutivi e messa a punto della metodologia*

Prima di intervenire sul dipinto ci siamo avvalsi del supporto e della collaborazione di specialisti del CNR di Firenze e dell’Università di Pisa, per individuare tutti i componenti di questo capolavoro, analizzarne la composizione, valutare i processi di invecchiamento dei singoli materiali costitutivi e distinguere ciò che appartiene ad un naturale invecchiamento strutturale dell’opera e ciò che è frutto di un trattamento inconsueto. Le informazioni acquisite sono fondamentali per impostare una metodologia di lavoro corretta, per portare alla luce problematiche che non sempre sono visibili ad occhio nudo e confrontare i dati ottenuti con analisi analoghe condotte su altre opere.

Due micro campioni sono stati prelevati, dal colore nero mat nella zona centrale del dipinto e sulla cordicella.

Sono state realizzate delle sezioni stratigrafiche che hanno permesso tramite la loro osservazione al microscopio ottico in luce riflessa di evidenziare la presenza di un primo livello sottile di tinta nera e un successivo strato pittorico sempre di colore nero e di spessore maggiore.

Le osservazioni delle caratteristiche morfologiche hanno confermato che entrambi i livelli sembrano costituiti dagli stessi materiali.

Le analisi di micro prelievi sottoposti ad analisi di tipo chimico molecolare mediante spettroscopia infrarossa FT-IR hanno permesso una caratterizzazione dei materiali costitutivi; il pigmento nero dall’aspetto mat è composto di nero d’ossa, solfato di bario, tracce di calcite e di gesso. La presenza di solfato di bario può essere indice dell’impiego di una pittura commerciale, perché veniva usato correntemente come carica nelle formulazioni.

Per quanto riguarda l’individuazione del legante sia del pigmento nero che della fibra, si sono sottoposti ad analisi di pirolisi-gas cromatografia- spettrometria di massa (Py-GC-MS) campioni di materiali. Lo studio è stato condotto dal dipartimento di Chimica di Pisa. Le analisi hanno evidenziato nel campione di pigmento nero la presenza dei marker caratteristici di una resina alchidica. Le analisi hanno inoltre evidenziato la presenza di diversi diterpeni, con acido abietico e 7-oxo-deidroabiatico come più abbondanti, insieme a retene e norabietatrieni, tutti prodotti di pirolisi che possono essere ricondotti alla presenza di una pece di pino (resina vegetale utilizzata nella fabbricazione delle vernici). Infine, le analisi hanno evidenziato la presenza del pentaclorofenolo, principio attivo di prodotti antitarme. La presenza di tracce di prodotto antitarme va forse imputata al primo uso di questo materiale nato per contenere e trasportare generi alimentari.

Sul campione di fibra invece è stata evidenziata la presenza in tracce di marker caratteristici della pece di pino insieme a quelli del polivinilacetato (acido acetico, benzene, derivati aromatici e ftalati). La pirolisi, analogamente a quanto visto per il campione di colore, ha evidenziato la presenza di pentaclorofenolo.

Le analisi hanno inoltre rilevato tracce di colla vinilica, non come componente del pigmento nero, ma nella fibra grezza della iuta. Si può ipotizzare che Burri abbia impiegato il vinavil come collante per dare forma alla iuta ed irrigidire la composizione dei vari frammenti di sacchi, lavorazione che si è rivelata nel tempo un acceleratore del processo di deterioramento del tessuto. Osservando l’opera nel suo insieme, sembra che Burri abbia lavorato diversamente il tessuto nei due lati della composizione: a destra “l’ordine” con pezzatura di stoffa regolari e compatte, a sinistra il “caos” con buchi, rammendi e deformazioni del tessuto logoro.

Sul lato destro della composizione infatti i pezzi lavorati sono grandi, sembrano provenire dallo stesso sacco disteso, la tramatura del tessuto è compatta, regolare, con pochi difetti. I buchi presenti, di aspetto naturalmente tondeggiante, sono curati: i bordi delle mancanze sono rigirati verso l’interno, formando un cordolo leggermente a rilievo. Laddove Burri applica dei rammendi, la stoffa scelta è di grammatura diversa dalla iuta di fondo, la forma è rettangolare e i rammendi stessi sono attaccati ordinatamente con una cucitura piatta quasi invisibile. La tinta nera che ricopre la superficie è stesa uniformemente e ricopre tutte le asperità della trama del tessuto. Sul lato sinistro dell’opera invece, la iuta impiegata è fortemente degradata; i sacchi sono più di uno, con grammatura del filato diverso e presentano molte lacerazioni strutturali provocate dall’usura, con degli strappi che diventano buchi dai contorni sfrangiati e delle deformazioni nella tramatura della fibra del tessuto. I rattoppi sono irregolari, scelti con accurata casualità, e la cucitura grossolana è palesemente in evidenza. Convivono isole materiche a rilievo, di frammenti sovrapposti, confusi, laceri, incollati o cuciti, vicino a zone dove la tela è scomparsa e forma dei crateri che conferiscono alla composizione un aspetto lunare. La tinta nera è stesa in modo disomogeneo e forma accumuli in più zone.

Bologna, 5 ottobre 2022

**\* Estratto dal testo in catalogo edito da CUBO.**