

LA WOLFSONIANA: CONSERVACIÓN Y VALORACIÓN DE UNA COLECCIÓN DE ARTES DECORATIVAS EN LIGURIA

María Teresa Orengo

Con más de 7.000 obras y 11.000 documentos, la colección Wolfson de Génova puede considerarse como una de las más importantes fuentes italianas para el estudio, la investigación y la profundización en la cultura de las Artes Aplicadas del periodo comprendido entre 1880 y 1945.

Creada durante más de treinta años por el mecenas americano Mitchell Wolfson Jr., la colección cuenta con una enorme variedad de obras pertenecientes al periodo mencionado. Cuadros, esculturas, muebles y obras completas de interiorismo, cerámica, vidrio, hierro forjado, plata, tejidos y alfombras, proyectos de arquitectura, carteles, bocetos, estampas y elementos de diseño gráfico, medallas, juguetes, libros, revistas, catálogos, postales, folletos y todo tipo de documentos, esmaltes, objetos de uso cotidiano, instrumentos tecnológicos, etc., componen una compleja, vasta y heterogénea colección, unificada por el denominador común de la época.

El interés de la colección Wolfson reside no sólo en el valor estético de cada una de las obras, sino también en su función, y esto es precisamente lo que caracteriza el ambicioso proyecto del coleccionista. Esta recompone, a través de los objetos, la atmósfera y la crónica, las costumbres y los usos del periodo mencionado, sesenta y cinco años tormentosos y llenos de contradicciones que vieron el arraigo de la producción industrial, el establecimiento de un progreso tecnológico sin precedentes, la alternancia entre dictaduras y gobiernos democráticos, dos guerras mundiales, nuevos medios de transporte y comunicación, un concepto del tiempo y del espacio diferentes, etc. En resumen, el nacimiento del mundo contemporáneo. El carácter multidisciplinar de la colección permite la reconstrucción de aquella época, activando un juego de referencias que profundiza en algunas de las características principales de la misma, como por ejemplo el cambio de gusto y de estilo, tanto en las casas privadas como en los edificios públicos, los procesos de transformación urbanística, los nexos entre el arte y la propaganda política, la evolución de los medios de transporte, el desarrollo de la tecnología, su reflejo en el mundo del trabajo y su influencia en nuevos comportamientos sociales.

La colección también refleja el fenómeno de las grandes exposiciones de arte internacional, verdaderas oportunidades para la experimentación de los artistas y de sus respectivos talleres.

LA WOLFSONIANA: EL MUSEO

Las obras de la colección Wolfson de Génova se exponen en un edificio de la calle Serra Gropallo de Genova Nervi, que tras un intenso trabajo de reestructuración de un año de duración, ha sido dotado de las condiciones microclimáticas y de seguridad necesarias para un museo. La Wolfsoniana se considera el primer museo de Italia dedicado principalmente a las artes decorativas y a la propaganda del periodo comprendido entre los últimos veinte años del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, aunque, como hemos visto, también cuenta con obras de arte figurativo, arquitectura y objetos pertenecientes a los inicios del diseño industrial.

El recorrido expositivo está ordenado cronológicamente, aunque presenta interrupciones de contenidos temáticos particularmente significativos para la profundización en la evolución artística del periodo que se va a analizar y para el conocimiento de los problemas relacionados con la filosofía de la colección.

El visitante se enfrenta a una línea expositiva que, partiendo de la seducción por lo exótico que se difunde en Italia a finales del siglo XIX, atraviesa las principales corrientes lingüísticas y expresivas de la primera mitad del siglo XX; del *art nouveau* al *decó* y del *novecento* al racionalismo. La variedad de tipologías y materiales conservados en la colección contribuye a documentar, de forma determinante, la complejidad cultural de la época.

Además de la exposición permanente de la colección organizada a través de un proyecto expositivo que prevé una rotación periódica de una parte de las obras, el visitante puede profundizar en los argumentos y los problemas artísticos de la época, gracias a determinados programas didácticos y actividades colaterales, como las exposiciones temporales que tienen lugar en las salas previstas para ello situadas en el segundo piso.

Unas actividades que intentan lograr el interés de la comunidad científica, así como atraer a un público más amplio.

Durante los tres primeros años se organizaron las siguientes exposiciones: *Momenti della decorazione murale in Italia 1920-1940* (17 diciembre 2005-5 noviembre 2006); *Galileo Chini e i cicli decorativi per la Biennale di Venezia* (15 noviembre 2006-15 septiembre 2007); *Garibaldi. Il Mito. Manifesti e propaganda* (17 noviembre 2007-23 marzo 2008); *Antonia Campi Ceramica e design* (5 abril-2 noviembre 2008); *Dittatura di partito e vita quotidiana nella DDR. Dalle collezioni del Deutsches Historisches Museum di Berlino* (29 noviembre 2008-5 abril 2009); *Pubblicità e propaganda. Ceramica e grafica futurista* (4 diciembre 2009-11 abril 2010).

Pero los espacios de las exposiciones temporales de la Wolsofiana también se ceden para la organización de conferencias, congresos, encuentros, debates y otras iniciativas culturales y recreativas externas al museo relacionadas con la problemática de la colección.

El museo también ha puesto en marcha una serie de laboratorios didácticos que acercan la escuela a un público más joven, mediante actividades realizadas en colaboración con otros museos del barrio de Genova Nervi, especialmente con la Galería de Arte Moderno, que ya expone, a través del procedimiento del préstamo, una pequeña selección de obras de la colección.

A pesar de que, como hemos dicho, el recorrido expositivo está ordenado de una manera flexible, capaz de garantizar la sustitución periódica de las obras, algunas de sus secciones mantienen un carácter permanente, como la habitación neogipcia de los hermanos Fabio y Alberto Fabbri, el salón realizado por Luigi Fontana & C. de Milán y el dormitorio infantil de los hijos de Antonio Rubino.

El montaje expositivo de estas decoraciones de interiores, espectaculares por su unidad artística, responde a la exigencia de involucrar al *fruidor* de las mismas en un ambiente que le sea familiar, de recrear en las salas del museo espacios domésticos.

Durante los últimos años del siglo XIX, se difunde, principalmente en las casas de la burguesía, la moda de poner junto a los muebles neorrenacentistas y neobarrocos objetos que pretenden recordar *el viaje a Oriente*. Un ejemplo de esta tendencia lo constituye el primer ambiente permanente de la colección: el dormitorio realizado hacia 1890 por los pintores orientalistas boloñeses Fabio y Alberto Fabbri para la familia Gonzaga de Guastalla, en las cercanías de Mantua. Este se compone de una cama monumental con cabecero en forma de pirámide y de dos cómodas de marquetería que reproducen las reconstrucciones ideales de las ciudades de Ninivé y Tebas. Para completar esta referencia de la cultura italiana por el gusto oriental, el recorrido ofrece una obra singular realizada por Carlo Bugatti en 1895. Un objeto, cuya función se desconoce, que podría definirse como una especie de contenedor de copa, situado sobre un alto pedestal decorado con irónicas formas pre-decó.

La segunda decoración de interiores de la colección consiste en el salón de caoba de Luigi Fontana & C. Este ambiente se caracteriza por sus muebles con incrustaciones de vidrio verde oscuro y por sus puertas decoradas a base de sinuosas figuras femeninas y motivos florales, realizados con pasta de vidrio. Comprende asimismo telas, cortinas y una alfombra. Este ambiente se relaciona con la Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas de Turín de 1902, ya que fue encargada por uno de sus visitantes, y pretende mostrar cómo se produce el fenómeno de la revolución industrial en Europa, así como la necesidad que

existía de dar a conocer al gran público los nuevos productos y las nuevas tecnologías surgidos de ella, para conquistar el mercado. De ahí el nacimiento de las muestras internacionales de arte. Unas manifestaciones artísticas que abarcan los años que van de 1880 a la Primera Guerra Mundial y que surgen como un escaparate de las nuevas tecnologías. Estrechamente unidas al nacimiento de los movimientos modernistas de Europa, principalmente de Inglaterra con el *Arts and Crafts* de Morris y de los países francófonos, asumen pronto también la función de escaparate de nuevas ideas, de nuevas formas de concebir las relaciones entre la artesanía y la industria.

Italia no se mantuvo indiferente a todo ello y, aunque con un cierto retraso, llegó a proponer sus propias muestras de arte. En Turín se desarrolló la Exposición General Italiana de 1884, que se retomó en 1898 y culminó con la mencionada Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas de Turín de 1902.

En esta última exposición, como en otras análogas extranjeras, se concibieron las artes decorativas como un *unicum* que iba del objeto cotidiano al mobiliario urbano. El diseño abarcaba todo el ambiente en su conjunto, por ejemplo, en un comedor, el diseñador-artesano se ocupaba tanto de las mesas como de los techos, las tazas, los candelabros, las alfombras y las cortinas.

Es evidente que de esta forma, en la mente de los artistas más progresistas de la época, las fronteras entre lo bello y lo útil tendían a volverse cada vez más frágiles. Ya no existen por una parte las cosas útiles; los objetos de uso común que no necesitan ser realizados con esmero, y, por otra, aquellos delicados, creados para su contemplación. Ahora el objeto de uso cotidiano debe estar impregnado del aliento de la creación artística, con el fin de acercar la belleza a cada vez más estratos de población. Y esto, naturalmente, sólo podía llevarse a cabo si la naciente industria producía para las masas productos diseñados con atención y esmero, realizados no sólo para ser útiles, sino también para complacer a la vista. Todo esto explica el hecho de que las exposiciones industriales, nacidas como escaparates de la industria, se transformaran en escaparates del arte, o, por lo menos, de la artesanía artística.

Durante el recorrido expositivo nos encontramos con una de las piezas de más prestigio del museo, un aparador de Joseph María Olbrich, el arquitecto del Palacio de la Secesión vienesa, exhibido en la exposición de Turín de 1902 y realizado para el Granduque de Asia.

Otros de los muebles mostrados en la Exposición de Turín, momento decisivo para la afirmación del *Art Nouveau* en Italia (recientemente recordada en la organizada por la *Promotrice di Belle Arti* de dicha ciudad) son aquellos presentes en el comedor diseñado por Alberto Issel, compuesto de sofá, sofacito, 4 sillas, 2 butacas, una mesa y el aparador antes citado.

La exposición permanente de la colección también documenta la aportación de la Secesión austriaca a la misma con un arquibanco, realizado en 1906 por Leopold Bauer, arquitecto de la escuela de Otto Wagner, quien colaboró con el pintor vienés de la Secesión Maximilian Lenz para los diseños de la marquetería de marfil y nácar del mueble en los que se representan escenas de danza.

El tercer ambiente estable consiste en una habitación concebida hacia 1921 por Antonio Rubino, pintor, diseñador y poeta que dedicó la mayor parte de su producción artística al mundo de la infancia. Su investigación en este campo se inició en 1908, momento en que fundó el *Corriere dei Piccoli*, un célebre periódico infantil semanal, al que dedicó gran parte de su actividad profesional. Este ambiente forma parte de las obras permanentes del Museo Wolfson y presenta un diseño simple y lineal y una decoración unitaria. Se trata de una espléndida estancia que ofrece soluciones innovadoras como aquellas aplicadas a los graciosos y coloradísimos taburetes antropomórficos ubicados en ella. Los paneles titulados *Il bimbo cattivo* (El niño malo), *Il bimbo buono* (El niño bueno) o *La città dei sogni* (La ciudad de los sueños) recuperan los motivos estilísticos y narrativos propios de las ilustraciones de Rubino.

A la Primera Exposición Internacional de las Artes Decorativas de Turín le sucedió la Bienal de las Artes Decorativas (título oficial: Exposición Internacional de Artes Decorativas). Organizada cada dos años en el ámbito del ISIA (Instituto Superior de Industrias Artísticas) de Monza y creada en un primer momento para exponer aquellos objetos de artes aplicadas que realizaban los alumnos del Instituto, se abrió en breve a aportaciones artísticas internacionales.

Las primeras cuatro exposiciones del ciclo se desarrollaron en la Villa Real de Monza durante los años 1923, 1925 y 1927. Sin embargo, la última edición de Monza transformó la secuencia en trienal y, a partir de la V Triennale, las demás manifestaciones se desarrollaron en el Palazzo dell'Arte de la Triennale de Milán.

Duilio Cambellotti es una de las figuras más importantes del panorama italiano de la primera mitad del siglo XIX. Fue un artista *faber* que se caracterizó por la búsqueda de lo artesanal en el arte, aproximándose así a la teoría del *Arts & Crafts*, y también por su destacada predisposición a llevar a la práctica el concepto de la integración de las artes. Influida por los ideales humanitarios propios del socialismo de finales del siglo XIX, este artista romano fue pintor, escultor, ilustrador, grabador, escenógrafo, diseñador de vestuario teatral y cinematográfico, etc. Diseñó muebles, vidrios, medallas, joyas y proyectó interiores para edificios públicos enteros en Bari, Ragusa y Latina.

El *revival* del gusto por lo rústico y por el folclore regional que caracteriza las artes aplicadas italianas de la primera mitad de los años veinte

y que encuentra su consagración oficial precisamente en las dos primeras ediciones de la Exposición en la Villa Real de Monza, se aprecia notablemente en algunos de los muebles más bellos diseñados por Cambellotti. A este personaje el museo le dedica una sala mediante la exposición de uno de sus muebles, considerado una verdadera obra de arte. Se trata del contenedor denominado *La Notte* (La Noche), expuesto en la segunda edición de la Exposición Internacional de Monza del año 1925. Dicho mueble, robusto, sobrio y arcaizante, se encuentra soportado por seis montantes muy estilizados en cuya parte superior y, a modo de manilla, se insertan unas pequeñas caras femeninas en marfil con el gorro y el pañuelo típicos de las campesinas de la campiña romana. En la parte frontal de la obra se representa en marfil y ébano un grupo de ovejas tumbadas. Un motivo que sólo se puede apreciar mediante la observación de la obra desde cerca, ya que desde lejos las ovejas parecen nubes en un cielo nocturno. De ahí el nombre del mueble.

En la sala Cambellotiana también se encuentra expuesto el escritorio *Le curiose* (Las curiosas), realizado en 1923. En él el motivo rústico de los anillos a modo de manillas, tomado de la cultura campesina, asume valores de gran elegancia. Dichos elementos se sitúan en la parte central superior del escritorio y constan de la anilla propiamente dicha y de una serie de figuras de bronce tumbadas que cuelgan de ella.

Cambellotti también contribuye a la renovación del arte de la cerámica remontándose a la tradición popular y recuperando la antigua técnica, ya conocida por los etruscos, del *bucchero* (arcilla cocida en hornos cerrados herméticamente que, en ausencia de aire, sufre un proceso de oxidorreducción de los elementos químicos de la arcilla).

En el museo se expone asimismo el cuadro denominado *Il Buttero* (El ganadero), en el que Cambellotti, con una extremada simplificación de planos y con el propósito de dibujar con una única línea un caballo y su caballero, realiza una representación, clásica y moderna al mismo tiempo, del típico ganadero de la campiña romana.

Como testimonio de la participación de este artista en la Mostra Internazionale delle Arti Decorative de Monza de 1925, el museo expone *L'Armadio dei falchi* (El armario de los halcones), en el que se evidencia la recuperación de ciertos elementos rústicos. Las puertas de este armario, rematadas en forma de tímpano, presentan delicadas representaciones de árboles y halcones realizadas con taracea.

De gran impacto visual resulta el aparador y el banco expuestos por Victorio Zecchin en la primera Bienal de Artes Decorativas de Monza del año 1923. Destaca el respaldo de esta última pieza, por la elaborada y sinuosa decoración de asunto marino que presenta en la que la lección de Klimt, aprendida por el pintor hacia 1910, se conjuga con la tradición campesina en boga en la época.

El panorama de las artes decorativas durante el periodo de entre guerras se muestra rico y complejo, tanto en el ámbito internacional como en lo que se refiere a la situación italiana. A partir de los logros más avanzados del modernismo austriaco y alemán, conseguidos gracias a las técnicas y procesos de la producción industrial, así como de las tendencias que arraigaron en Francia hacia 1910, se desarrolla un nuevo estilo decorativo denominado *Art Decó*, un nombre que deriva de la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes que tuvo lugar con gran éxito en el París de 1925, y que además marcó la apoteosis, aunque breve en el tiempo, de los artistas franceses amantes del objeto de lujo, hedonístico y artesanal, perfecto en lo que se refiere a la calidad de ejecución y selectivo por lo que respecta a los materiales.

El objeto decó es rectilíneo, geométrico y severo, se caracteriza por sus formas simétricas, duras y angulosas, así como por los colores fuertes y contrastantes entre sí. El ángulo y la línea recta sustituyen a las formas fluidas y sinuosas, típicas del *Art Nouveau*. En cuanto a la decoración, el *decó* emplea un universo de motivos de variada inspiración, aunque unificados por un proceso general de simplificación y abstracción: rayas, series de cuadraditos, saetas, movimientos en zig zag, espirales, etc. El recorrido por la colección Wolfson ofrece como ejemplo de este estilo un mueble famosísimo. Se trata de un *buffet* de Bruno Paul que se mostró en la Exposición de Artes Decorativas Modernas que tuvo lugar en Nueva York en el año 1928. Este mueble, de forma ligeramente *bombé*, gustó enormemente a la crítica y fue publicado en las revistas del sector, que alabaron principalmente su original armonía cromática, obtenida gracias a la combinación de la tonalidad ocre-pistacho con el color plateado de los aplicaciones metálicas y el blanco del tablero de mármol.

Dentro del ámbito italiano, Gió Ponti supo crear, ya fuera a través de la cerámica, los muebles, las alfombras o los tejidos, un lenguaje particular, culto y alegre, refinado e irónico, que es exponente del mejor *decó* italiano. Ejemplo de ello es una alfombra con motivos de butaquitas realizada en 1935 por la MITA (*Manifattura Italiana Tappeti Artistici*) de Genova Nervi, de la cual la colección Wolfson conserva el estudio preparatorio.

Las fronteras entre el gusto *decó* y el llamado *Novecento* son muy frágiles. El *Novecento* es un fenómeno propiamente italiano que se manifiesta en las artes figurativas para pasar después a hacerlo con fuerza en la arquitectura y las artes decorativas. Mientras se producía la progresiva difusión del racionalismo, un estilo absolutamente novedoso que proponía una completa identificación entre forma y función, adoptando los métodos de la producción industrial como norma intelectual, el *decó* (principalmente en los años treinta) se transforma, perdiendo rigidez y rectitud, volviéndose más plástico.

El recorrido expositivo del museo nos ofrece un espléndido ejemplo de este último estilo en las sillas de Marcello Piacentini, con respaldos de

barras horizontales separadas entre sí por elementos circulares. Estas sillas, realizadas en 1933, constituyeron un regalo de bodas para decorar la entrada de la casa de Fiammetta Sarfatti, la hija de Margherita Sarfatti, biógrafa del Duce y abanderada del movimiento pictórico del *Novecento* italiano.

Como ya se ha dicho, la colección Wolsfon cuenta con miles de objetos, algunos de los cuales son de una extraordinaria calidad. Muchos son anónimos y de tipo común (aunque característicos de la época, como aquellos con forma de *fascio*). Particularmente vasto es el sector de la cerámica, en el cual a los objetos que se pueden adscribir a diferentes tradiciones regionales se unen obras de autor. Así, por ejemplo, de Tulio D'Albisola es un gran jarrón-paragüero de 1932 de colores vivos, decorado en la parte superior con motivos geométricos. De otro autor futurista, Romeo Bevilacqua, son dos platos de cerámica vidriada titulados respectivamente *Motociclisti* (Motocilistas, 1932) y *Partita di biliardo* (Partida de billar, 1934). De Giovanni Battista de Salvo podemos contemplar un pesebre de los años treinta, fuertemente marcado por la huella martiniana (1). Duilio Cambellotti es autor de la *Veilleuse delle civette* (La belleza de los búhos, 1924). Una obra representativa de la tendencia de este artista a representar, no sin ausencia de elementos simbólicos, especies animales. Por último, mencionar algunas baldosas decorativas de Corrado Cagli.

Entre los vidrios presentes en la colección destacamos *La Medusa* (La Medusa, 1901), un objeto realizado por la fábrica de vidrieras artísticas Giovanni Beltrami de Milán de Guido Zuccaro, bajo el diseño, de marcada matriz simbolista, de Giovanni Buffa. En cuanto al trabajo del metal, podemos citar una verdadera obra de *art decó* de hierro forjado denominada *Fontana* (Fuente, 1925), diseñada por Carlos Rizzarda. En ella, el artista, según un esquema típico del nuevo estilo, plasma una serie de motivos decorativos dentro de cornisas ovales, redondas y alargadas, disfrazando al mismo tiempo la modestia del material con pátinas verdes y doradas (I. De Guttry, MP. Maino [2]).

Con el fin de poder efectuar la rotación de las obras del almacén a las salas de exposición y viceversa, así como de solucionar puntualmente los problemas inherentes a su conservación, se efectuó la catalogación de las obras de la colección Wolfson. En concreto, para el caso de los muebles, esta se refiere a los ambientes completos, con fichas que comprenden una general, correspondiente al ambiente, y otras secundarias relativas a cada uno de los elementos del mismo. Los ambientes completos son ochenta, mientras que los prototipos, entendiendo como prototipos los muebles creados para exposiciones específicas comprados en el mercado por el coleccionista americano, alcanzan un número de veinte.

Como sabemos, la catalogación del patrimonio histórico-artístico constituye una herramienta fundamental, tanto para el conocimiento de las

obras como para la programación de las intervenciones encaminadas a su conservación. Pero, además, los conocimientos sistemáticamente organizados suponen un válido soporte para una eficaz acción preventiva. Por tanto, con el fin de gestionar, valorizar y, en definitiva, poder tutelar los bienes culturales, resulta indispensable llevar a cabo el acto científico de la catalogación, una actividad entendida como una recogida organizada del mayor número de información posible de cada obra.

En cuanto a la conservación y restauración de las obras de la colección Wolsfon, cabe señalar que todas las intervenciones se llevan a cabo tras la realización de una serie de análisis encaminados al conocimiento de los materiales y de las causas de su degradación. Por su parte, los resultados de dichos análisis, junto a la demás información recabada, se encuentran disponibles en el museo. Una información que se actualiza continuamente y que sirve de base para cualquier decisión que se deba llevar a cabo en el museo en torno a las obras. Son datos indispensables para la restauración de las piezas, pero todavía lo son más en los momentos en los que aún no se vislumbra dicha necesidad; es decir, para evitar que surjan situaciones que requieran de esta acción. Debido a que a menudo la ausencia de información sobre el estado de las obras que deben ser trasladadas, almacenadas y expuestas motiva daños en ellas, se impone la necesidad de que los museos posean una ficha con un espacio dedicado a señalar los datos necesarios sobre los materiales constitutivos, las vicisitudes históricas y el estado de conservación del bien. En este último punto no son suficientes las definiciones tipo *bueno*, *regular* y *deficiente*, y además es necesario que esta parte de la ficha sea rellenada por restauradores profesionales especializados en las diferentes clases de obras con el fin, entre otras cosas, de que se puedan evitar costosas e intensas restauraciones. Una ficha para cada obra que determina su valor histórico artístico y que da a conocer los datos relativos a sus materiales constitutivos, indispensables para su conservación.

Pero, paralelamente a todo ello, resulta necesario que las personas que se ocupan de la conservación de los bienes desarrollen una actividad de control de los ambientes en los que estos se alojan.

Dentro del ámbito de la prevención, Il Laboratorio Regionale per il Restauro, sito en Génova y perteneciente a la Regione Liguria, es el punto de referencia de los entes regionales en materia de conservación del patrimonio cultural.

Varias son las causas que pueden dañar los bienes culturales, además de su uso cotidiano, como las calamidades naturales, los diferentes tipos de contaminación, el ataque de insectos, la insuficiencia de medidas de conservación, distintos tipos de vandalismo, etc. Una vez verificado el daño, tras haberse conocido sus causas, tiene lugar la restauración. La conservación preventiva reduce los riesgos, evitando el deterioro incluso de colecciones completas, y según tal disciplina se deben orientar las

estrategias para la custodia, la salvaguarda y la tutela de los bienes. Gracias a las medidas de conservación preventiva, es posible vigilar el estado de conservación de las obras y, al mismo tiempo, controlar el ambiente, con el fin de evitar o minimizar los riesgos para con ellas. En definitiva, la atención se dirige tanto al ambiente como a los objetos, y en caso de necesidad deben programarse acciones que prevengan intervenciones traumáticas y costosas en ellos.

En cuanto al control ambiental, debe prestarse una particular atención a los principales factores ambientales de deterioro: humedad relativa, luz, clima, infestación y contaminación. Cabe tener presente que, para ello, desde los años noventa se han desarrollado protocolos de amplio espectro, cada vez más específicos, que permiten actividades de control y medición manejables y accesibles. Las instalaciones para el control ambiental y la innovación tecnológica están al servicio de la conservación preventiva, para garantizar unas condiciones ambientales estables. Pero cabe señalar que la funcionalidad de la instalación es más eficaz cuando más coordinada está con un programa de gestión y manutención. Por lo que se refiere a la colección Wolfson, se han adoptado todas las soluciones necesarias y se han observado las prescripciones relativas a la conservación preventiva, incluida la tendencia a evitar el préstamo de determinados bienes para exposiciones contemporáneas.

Un ejemplo de restauración de una obra de la colección lo tenemos en una de las sillas realizadas por Piacentini para Fiammetta Sarfatti. Está realizada en madera de abeto y conglomerado y su cintura circular se encuentra constituida por estratos de listones unidos entre sí según técnicas tradicionales. Las patas de la silla se insertan en el bastidor mediante un simple ensamble con el añadido de cola y cuatro espigas.

El color al óleo, que ejerce indudablemente una importante función estética, se había extendido directamente sobre el soporte sin preparación en un sutil estrato de bicromía rojo intenso y naranja. La falta de imprimación de la pintura había provocado problemas conservativos en ella, con desprendimientos que habían hecho aflorar las vetas de la madera. La silla presentaba además marcas producidas por el uso.

La restauración consistió en las siguientes operaciones: fijación del color que tendía a soltarse (Primal AC 33), eliminación de los clavos y de los tornillos que se habían añadido a la obra y que no eran útiles, consolidación de la estructura con cola fuerte, el empleo de espigas de madera y pequeñas inserciones de madera estructural, eliminación de los repintes con soluciones acuosas ligeramente alcalinas aplicadas con hisopo, estucado con yeso y cola de conejo de las lagunas y reintegraciones con veladuras realizadas con colores al barniz. Finalmente se aplicó un barniz protector con *spray*. La intervención también tuvo el objetivo de restituir al objeto su integridad histórica, eliminando añadidos ligados a reparaciones funcionales realizadas en el tiempo, no pertinentes con el

proyecto original del artista. Todo ello se realizó con el fin de recuperar el aspecto de la obra deseado por él. Sin embargo, se decidió conservar las señales derivadas del uso cotidiano como testimonio del tiempo transcurrido en la pieza.

Por su parte, el Laboratorio Regional del Restauero se ocupó asimismo de restaurar los tres paneles que le fueron encargados al pintor Antonio Rubino en 1921 para decorar un famoso dormitorio infantil. Todos ellos presentaban problemas debido a la falta de tensión de la tela. De hecho, en el pasado, los bastidores originales se sustituyeron por otros con medidas que no se correspondían con el original, motivo por el cual las telas no se tensaron de manera correcta.

En el panel *Il bimbo cattivo* (témpera sobre tela 186 x 167 cm), la tela se tensó gradualmente y también se llevaron a cabo otras operaciones de restauración como la limpieza del polvo de la superficie de la obra o la reintegración pictórica final de las lagunas con colores a témpera. En cuanto a la tela del panel *Il bambino buono* (témpera sobre tela, 186 x 221 cm) montada en un bastidor construido a medida para ejercer como cabecero de la cama, esta se desmontó parcialmente con el fin de fijar en él, con resina acrílica Plextol, una serie de bandas perimetrales de tejido sintético que permitieran volver a tensarlo, ya que el relajamiento de la tela había provocado deformaciones y desprendimientos de color. Seguidamente, se procedió a la limpieza del polvo de la superficie y a la reintegración pictórica, con colores a témpera, de las numerosas lagunas existentes. En el panel *La città dei sogni* (186 x 225 cm), se efectuaron intervenciones semejantes a las llevadas a cabo en *Il bambino buono*.

NOTAS

1. Término relacionado con la obra de Arturo Martin (1889-1947), escultor genovés neoclásico y posteriormente modernista, famoso por su libro *La muerte de la escultura*, en respuesta a la situación que los escultores italianos tuvieron que vivir bajo el régimen fascista (N. T.).
2. I. de Guttry; M. P. Maino, *Il mobile déco italiano, 1920-1940*, Roma, Laterza, 1988 (N. T.).

*Traducción del italiano al castellano:
Cristina Ordóñez Goded*

