

Beni Culturali tra restauro pittorico e diagnostica

Le pitture parietali della Chiesa delle Anime del Purgatorio di Marsala, realizzate dai fratelli Marino nel '700 ed ascrivibili alla sfera delle tecniche pittoriche dei mezzi freschi, permettono di garantire il loro inserimento tra gli esempi rilevanti di restauro pittorico.

Su un soffitto voltato in canne e malta di calce sono stati eseguiti degli interventi di restauro da professionisti diplomati presso Scuole di Restauro riconosciute a livello internazionale quale l'Istituto Centrale di Restauro Internazionale dell'Arte.

Gli interventi sono stati possibili grazie ai fondi dei P.O.P. destinati al Restauro della Chiesa delle Anime del Purgatorio San Sebastiano e Fabiano di Marsala, eseguite da un'ATI con capogruppo la Bosco Andrea srl e le imprese P.T. Color srl ed I.C.E.I. srl con Direttore dei Lavori Architetto Nuzzo.

Le operazioni di restauro sono stati strutturati in fasi sequenziali per garantire la massima efficacia dei risultati.

Le prime fasi comprendevano preventive azioni di rimozione a secco delle polveri decoese ed incoerenti per mezzo di interventi non distruttivi eseguiti con la massima cautela al fine di garantire al tempo stesso la protezione delle superfici sottostanti. Il consolidamento dell'intonaco e degli arricci è stato effettuato mediante infiltrazioni di siringhe di resine acriliche in emulsione acquosa e malte di calce *lafarge*, additivate con pomice ed altri inerti naturali.

Le stuccature delle crepe, anche di piccola entità, sia se generate da parziali cadute degli strati di intonaco o dai sottostanti strati di arriccio, sono state eseguite con malte preparate in cantiere, risultanti compatibili con i materiali originari. I successivi interventi di pulitura delle pellicole pittoriche e la rimozione delle ridipinture riscontrate sulle pitture parietali sono stati realizzati per mezzo di velinature re-

alizzate con carta giapponese e solventi con polarità basica (a base di acqua demineralizzata e ammonio carbonato) secondo tempi di posa conformi alle preventive prove di pulitura eseguite su campioni significativi.

I "tempi di contatto", in particolare, sono stati scelti secondo prove comparative sulla base delle seguenti procedure:

- utilizzo di solventi in soluzione satura compatibili ai pigmenti ed agli strati preparatori secondo stessi tempi di contatto;

- utilizzo di uno specifico solvente secondo differenti tempi di contatto con parametri temporali dai tre ai quindici minuti.

Le operazioni di pulitura hanno interessato anche le superfici modanate e le cornici dorate sino al rinvenimento di dorature con foglie d'oro eseguite nel periodo barocco. Tale intervento è stato eseguito a bisturi comprendendo anche la fase di integrazione del sottostante strato di bolo.

Prima della scelta definitiva delle metodologie di restauro delle dorature, sono state effettuati dei saggi utilizzando la tecnica a *guazzo* mediante leganti organici e colle ani-

di
**Agata
Lo Tauro**

In basso:
applicazione di ammonio carbonato.





In alto: Restauro dell'affresco della volta centrale della chiesa.

Pagina successiva: in alto laminazione; in basso: integrazione delle pitture della volta.

mali e a *missione* con collanti naturali.

La scelta definitiva si è orientata verso la reintegrazione a sottotono del bolo selezionando pigmenti naturali dati a *tavolozza*, ovvero adeguate alle differenti tonalità cromatiche dominanti. Le differenti cromie dipendevano principalmente dagli stati patologici delle dorature soggette a differenti livelli di ossidazione.

Nel caso di superfici dorate ricoperte di porporina o di pitture simulanti l'oro si è agito con tamponi di miscele di solventi, preventivamente testate chimicamente, e conformi alle preventive indagini stratigrafiche eseguite per campionature significative al fine di individuare tracce di dorature di foglie d'oro.

Tra i fenomeni dominanti nelle pitture parietali si ricordano in particolare le cause di degrado dovute alla presenza di sali solubili, di calcari compatti (es. CaCO_3 al 93%) e cristalli carbonatici principalmente sedimentati nelle pitture parietali dell'abside e della cupola. Per arginare tali fenomeni si è scelta la strategia di effettuare impacchi di solventi a base di sepiolite e pasta di cellulosa secondo i tempi di contatto preventivamente testati. Per l'integrazione cromatica delle lesioni, preventivamente stuccate, comprese le "zone neutre" si sono scelte le metodologie dell'*astrazione*, dell'*integrazione a sotto-tono* e della *selezione cromatica*.

Si è scelto in particolare il metodo della *selezione cromatica* per le integrazioni cromatiche delle lacune presenti principalmente in prossimità di incarnati o di dettagli anatomici. In quanto definita l'azione di selezione dei singoli colori dominanti nella policromia, la selezione

cromatica garantisce che ciascun colore abbia un'esistenza a sé, messo insieme ognuno indipendentemente dagli altri. Tale scelta garantisce la visibilità dell'intervento di restauro dall'esistente, evitando qualsiasi tentativo di falsificazione del vero o dell'"imitazione differenziata".

Nella fase di restauro è pertanto necessario formulare un atto critico, che pur rappresentando un'alterazione dello status dell'opera, risulti compatibile evitando l'alterazione della struttura originaria dell'opera, eseguito nella correttezza filologica dell'intervento. Tali interventi di restauro possono appartenere alla sfera delle metodologie reversibili in quanto sono stati utilizzati colori ad acquarello con pigmenti naturali facilmente rimovibili, garantendo la facile esecuzione di possibili interventi manutentativi. In genere i colori utilizzati a chiusura delle lesioni sono quelli della cosiddetta quadricromia (meglio definiti *the dominant colours*), che pur confluendo ed intrecciandosi ad una «diversa e variata somma, restano indipendenti e liberi tra loro ... per collegarsi in modo pluricromo ai colori esistenti» di volta in volta resi omogenei solo ad una certa distanza dalla fruizione ottica. Il tessuto cromatico risultante tende pertanto a stabilire con quello originale una identità d'effetto tra le cromie da cui convergono, senza alterare il potenziale espressivo dell'opera.

Risulta utile ricordare che tale metodo di restauro pittorico di integrazione cromatica è stato utilizzato per la prima volta nel restauro del Crocifisso di Cimabue nella Chiesa di Santa Croce a Firenze, gravemente danneggiata dall'alluvione del 1966.

La tecnica realizzativa delle pitture parietali è stata effettuata seguendo le stesure di differenti strati preparatori che dall'arriccio conducono all'intonaco, sino alla pellicola pittorica.

Attraverso l'analisi dei singoli codici della composizione è possibile ipotizzare l'utilizzo delle seguenti tecniche di riporto del disegno: la *sinopia*, tracciando però il disegno direttamente sull'intonaco piuttosto che sull'arriccio; l'incisione dei *cartoni* preparatori; lo *spolvero* di polvere di carbone rispondente alla sagomatura dell'immagine pittorica.

Il *draft* così ottenuto serviva da contraffondo alle pennellate di spessori tali da

creare un ricco effetto chiaroscurale, seguendo le stesure dell'intonaco secondo il metodo delle *giornate*.

Gli interventi di restauro, oltre a far conto delle tecniche realizzative e delle metodologie da adottare, sono rimasti sensibili ai risultati ottenuti in fase di diagnostica. Secondo prelievi stratigrafici sono stati sottratti dei campioni sottoposti ad analisi chimico-mineralogiche, eseguite con apparecchiature polarizzatori di luce riflessa ove è stato possibile riscontrare, rispettando la posizione stratigrafica, un sottile strato di pigmenti cromatici parzialmente frammentati applicati su fondi preparatori di intonaco di supporto a granulometria fine rivelando la presenza di ossidi minerali.

Tra gli intonaci campionati riferiamo in particolare quelli caratterizzati da strato di finitura con aspetto dimensionale arenaceo e colore d'insieme bianco, da riferirsi alla matrice. Si è rivelata inoltre una distribuzione omogenea dei clasti costituiti da calcari frantumati varicolori e sabbia quarzosa traslucida, con presenza di fossili e a matrice di calce.

Tra i pigmenti policromi sottoposti a campionatura si sono riscontrati, inoltre, polvere di lapislazzuli naturali dispersi in bianco di calce ed applicati a tempera, con la presenza di rosso d'uovo in FT/IR.

Da tali analisi è stato possibile risalire sia alla costituzione dei singoli componenti sia ai fattori di degradazione, rivolgendo anche particolare attenzione alle tecniche realizzative dei singoli manufatti artistici.

Ogni manufatto artistico può inserirsi nel panorama delle opere d'arte all'interno del palinsesto della variabilità naturale dei singoli materiali che compongono l'opera.

Ad aumentare le condizioni di variabilità influiscono le specifiche condizioni macro e microclimatiche di esposizione, il periodo di tempo intercorso tra un intervento di restauro ed il successivo e la tecnica di lavorazione impiegata. Per tale motivo un intervento manutentivo, se pur supportato dalla diagnostica, deve essere integrato dalla individuazione di quei parametri capaci di controllare i fattori esterni, quali il controllo del microclima interno (temperatura, umidità relativa, ecc.), tra le cause delle alterazioni dei beni culturali. Per tale motivo il progetto esecutivo in cui si inseriscono tali interventi di restauro si struttura in tre differenti fasi: restauro architettonico, restauro delle opere d'arte ed impiantistica. Le tre fasi si strutturano simbioticamente al fine della migliorare la resa dell'intervento, da considerarsi pertanto come tre membra di uno stesso corpo. ■

