

SUL CANTIERE/2

Tecniche di avanguardia nel restauro delle pitture

Coordinato col progetto «Organic materials in wall painting» del prestigioso Getty Conservatory Institute di Los Angeles

Da circa sei anni, il Getty Conservation Institute (GCI) coordina il progetto Organic Materials in Wall Paintings (OMWP), in collaborazione con diversi istituti dedicati alla scienza applicata alla conservazione ed al restauro (1). Lo scopo principale del progetto OMWP è quello di migliorare la metodologia del restauro delle pitture murali, cercando di utilizzare nella maniera più efficiente e mirata le tecniche di indagine scientifica che sono oggi a disposizione, conoscendone i limiti e i vantaggi e consentendo un approccio moderno al restauro. Grazie al progresso dei metodi di indagine, sappiamo che l'uso di materiali organici nelle pitture murali è stato molto più frequente di quello che si pensasse in passato. Anche perché i materiali organici sono difficili da identificare, soprattutto nelle pitture murali che sono vaste ed eterogenee e dove queste materiali si trovano in quantità minime. In genere è scorretto usare il termine affresco per indicare pitture murali. Gli artisti infatti di rado dipingevano un affresco a fresco - ossia con pigmenti stemperati in acqua e applicati sulla malta a base di calce ancora fresca - ma usavano spesso tecniche miste. Ossia, dopo una prima stesura a fresco l'artista continuava a dipingere a secco sulla malta indurita, utilizzando pigmenti applicati a calce o tramite leganti organici, come colle di varia natura (l'uovo, la colla animale e le gomme). Le stesure a secco sono generalmente più deboli di quelle a fresco; esse si alterano e degradano più facilmente nel tempo e possono essere rimosse da una pulitura incauta. Nel passato la mancata identificazione di sostanze organiche originali, associate a trattamenti inappropriati, è stata in tanti casi la causa principale della perdita di finiture originali a secco.



Le tracce originali a carboncino

Il progetto OMWP si è diviso in due fasi: la prima, già conclusa, aveva lo scopo di valutare diverse possibili tecnologie per l'identificazione dei materiali organici e sviluppare le conseguenti metodologie di lavoro. La seconda fase, tuttora in corso, concerne l'applicazione pratica di queste metodologie a cicli pittorici murali in fase di conservazione e restauro. Uno dei casi studiati è appunto il ciclo pittorico di Andrea Pozzo, un ciclo di importanza mondiale sia per il suo valore artistico, ma soprattutto per il suo valore scientifico. Si tratta di un'opera pittorica che ci giunge quasi intatta, alterata solo parzialmente dal passare del tempo, ma non da operazioni ed interventi di pulitura e restauro spesso causa di degrado, contaminazione e perdita di importanti testimonianze materiali. Nel restauro moderno, come quello in corso sul ciclo pittorico di Andrea Pozzo, l'identificazione delle sostanze originali presenti nella pittura è una fase necessaria per ridurre il rischio di danno e migliorare i metodi di intervento.

Il progetto di restauro, sponsorizzato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, ha permesso l'accesso e lo studio di quest'opera d'arte tramite gli studi scientifici condotti all'interno del progetto OMWP integrati con un dialogo costante e molto produttivo con il restauratore direttore tecnico dell'intervento e lo storico dell'arte ispettore della Soprintendenza responsabili del restauro di quest'opera. Si tratta di un ottimo esempio di collaborazione multidisciplinare in cui la conservazione, gli aspetti scientifici, e le discipline umanistiche si sono integrate per ricostruire i metodi e i materiali usati da questo grande artista in quella che è ritenuta la sua prima opera su muro. Lo studio dei materiali originali è un prerequisito del restauro, utile per capire le cause di degrado nella fase diagnostica, l'evoluzione delle tecniche artistiche, ma è soprattutto importante per la messa a punto dell'intervento: per decidere cioè che cosa fare e dove farlo. Dobbiamo sempre ricordare che solitamente la pittura murale consiste in cicli pittorici di vaste dimensioni e che le tecniche utilizzate variano da un punto all'altro. L'aspetto topografico e stratigrafico degli studi è molto importante, ma di difficile attuazione a causa dell'estesa superficie da studiare. Dobbiamo anche considerare che questo tipo di studi richiede molte risorse, che sono in realtà sempre più limitate. Gli studi scientifici devono essere diretti da domande precise formulate dal restauratore, altrimenti rischiano di «perdersi» in aspetti non essenziali alla tutela dell'opera.

In un progetto di restauro l'intervento più rischioso è quello della pulitura, cioè la rimozione di sostanze non originali e non desiderate. Per decidere che cosa rimuovere - l'operazione è irreversibile - occorre distinguere e conoscere la natura sia

dei materiali originali sia di quelli che vanno rimossi. Una volta eseguita la pulitura non si può tornare indietro.

Rispetto a pochi anni fa, esistono oggi tecniche di studio che permettono di ottenere molte informazioni sui materiali pittorici in superficie senza toccare l'opera d'arte e senza prelevare un campione. Queste si chiamano tecniche non-invasive. Seguendo il protocollo OMWP, dopo l'osservazione del conservatore sono state eseguite indagini fotografiche non-invasive con vari tipi di luce per studiare e documentare alcune aree indicative e problematiche. In particolare l'uso della luce ultravioletta - che va fatto al buio totale - permette di identificare zone e stesure pittoriche che presentano il fenomeno ottico della fluorescenza (o luminescenza). Queste zone quando irradiate da luce ultravioletta, emettono una luce visibile che possiamo vedere ad occhio nudo e registrare con una macchina fotografica dotata di appositi filtri. Generalmente i materiali che emettono fluorescenza indotta da luce UV sono di natura organica, quali leganti o coloranti organici. Le indagini fotografiche eseguite hanno permesso di mettere in evidenza che la pittura di Andrea Pozzo era ricca di materiali organici usati in sfumature, velature di colore, e puzi per abbassare il tono della pittura in alcune parti (2).

Un esempio del supporto scientifico alla conservazione è fornito dallo studio di una zona su una delle figure monocrome dove lo strato pittorico risultava lacerato da una colatura ed era disomogeneo. Questa zona richiedeva un intervento per bilanciarla dal punto di vista estetico, ma era necessario decidere se rimuovere la parte scura o reintegrare la parte chiara per ottenere un aspetto omogeneo. Lo studio ha rilevato che la materia bruna era sporco diluito, ma residuo di patina originale (di natura proteica) che andava conservata. Patinate e velature analoghe sono state identificate dai restauratori in molte altre aree e scrupolosamente conservate. L'informazione ottenuta con le tecniche di indagine integrate con varie e semplici segnalazioni della presenza o meno di sostanze organiche senza specificarne la natura fino alla determinazione del tipo di materiale organico (natura del legante e del colorante organico).

Dopo studi non-invasivi, il protocollo OMWP prevede indagini invasive con studi su di un limitato numero di campioni prelevati in punti strategici decisi sempre in collaborazione con il restauratore e lo storico dell'arte. La ricerca è in corso e i risultati saranno presentati al colloquio sul restauro previsto per la fine del progetto.

Francesca Piqué

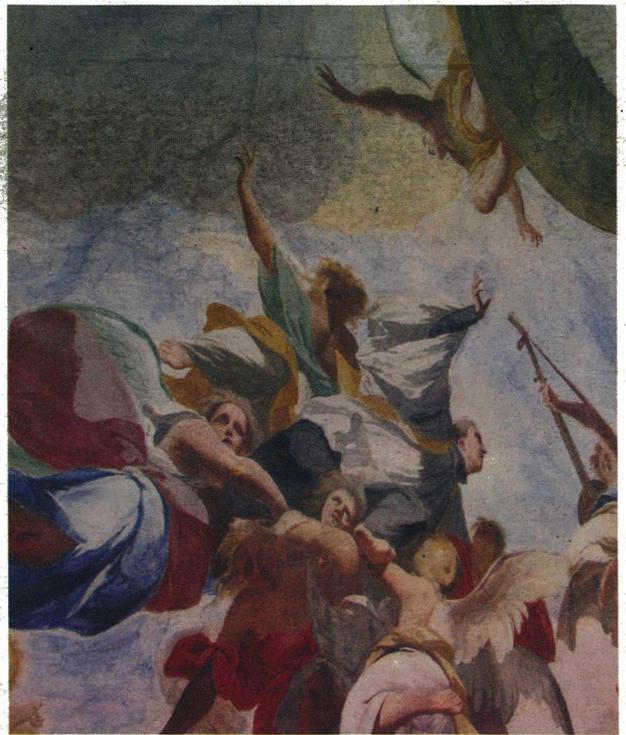
(chimico e restauratore di pitture murali, lavora da quasi vent'anni per il Getty Conservation Institute)



(Sopra) - Un gruppo di visitatori in cima al cantiere.

(Sotto) - L'aerea bellezza dei dipinti sulla volta.

(In basso a sinistra) - Uno dei pulpiti restaurati.



NELLA CAPPELLA INVERNALE

La presentazione multimediale

Una fascinosa videoinstallazione «racconta» l'opera e i lavori svolti

Il nostro lavoro all'apparato multimediale, che integra la visita alla Chiesa di San Francesco Saverio, è partito da una riflessione sulle effettive possibilità offerte dall'uso di strumenti tecnologicamente avanzati, in un contesto quale l'opera di uno dei più interessanti artisti del Barocco italiano e in un cantiere di restauro ritenuto da molti un *exemplum*, a livello internazionale. Al visitatore che ha la possibilità di vedere da vicino (e dal vero) le pitture di Andrea Pozzo non avrebbe senso proporre, seppur in altra forma, lo stesso oggetto artistico. Un uso vagamente tautologico della multi-medialità e della tecnologia, per produrre ambienti ad effetto, non potrebbe funzionare in questo contesto, dove l'«effetto» è dato prima di tutto dall'opera all'interno della quale il visitatore si muove. D'altra parte, il nostro impegno intorno a questa iniziativa, ci ha portato a ritenere che lo spessore del lavoro monografico di Andrea Pozzo possa acquistare importanti motivi di interesse e di suggestione se inquadrata all'interno del contesto storico, artistico e filosofico in cui l'artista si colloca. La videoinstallazione, realizzata da uno studio di architettura di nome di studio diomianese N103 nella cappella invernale, raccoglie questi spunti progettuali per fornire al pubblico una sorta di «cassetta degli attrezzi» utile per la comprensione approfondita dell'opera. Il contesto artistico di metà Seicento, la Controriforma, la



poetica - ricolligabile al pensiero gesuita - per cui visione e immaginazione sono vie per raggiungere la salvezza, gli «Esercizi spirituali» di Sant'Ignazio di Loyola, sono i tasselli di un racconto che dalla Chiesa di San Francesco Saverio porta i visitatori ad allargare la propria visione e a cogliere aspetti riconducibili al significato profondo dell'opera. Attraverso un continuo gioco di rimandi, descrizioni e suggestioni, voci e immagini in movimento, si compone un quadro per cui la creatività artistica è sinonimo di spiritualità perché attraverso l'arte è possibile alzare lo sguardo dal piano terreno della rappresentazione, al piano celeste

della contemplazione spirituale. Grazie alla sensibilità artistica dei Gesuiti questa spiritualità si diffonde in tutto il mondo; l'importanza pastorale delle immagini nei territori di missione è un elemento efficacissimo di evangelizzazione. Il virtuale (l'oggetto artistico) rende visibile e dunque reale l'immaginario spirituale.

La videoinstallazione della Cappella invernale è finalizzata a facilitare la comprensione di questa poetica, fondamentale per una corretta lettura dell'opera di Andrea Pozzo. Il lavoro di restauro della Chiesa, promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, è uno dei rari casi, nel panorama internazionale, in cui si è realizzato un profondo livello di interazione fra storici dell'arte, scienziati e restauratori. Questa interazione ha consentito di raggiungere risultati d'eccellenza in tutti gli ambiti di intervento. I visitatori possono ascoltare il «racconto» dei protagonisti dell'opera di restauro, anche grazie ad alcuni totem interattivi e multimediali disposti lungo la navata. Quindi, a rendere ancora più unica visita al «cantiere-evento» inaugurato il 19 dicembre scorso, è la possibilità di ascoltare dalla voce di restauratori, storici e scienziati alcuni aspetti del lavoro di recupero.

Nicola Facciotto

(responsabile di Kalatà Progetti per fare Cultura)

PER LA VISITA AL CANTIERE

Orari di apertura

Le visite al cantiere della Chiesa della Missione, a Mondovì Piazza (raggiungibile da Breo anche con la funicolare la cui uscita è proprio di fronte alla chiesa stessa) si possono compiere dal martedì al giovedì dalle 14 alle 19, il venerdì dalle 14 alle 23, il sabato, la domenica e gli altri giorni festivi continuamente dalle 10 alle 19.30. Il venerdì mattina l'ingresso è gratuito solo per le scuole elementari, medie inferiori e superiori, su prenotazione, dalle 9.30 alle 12.30. Per informazioni ci si può rivolgere allo 0174.330675 su modalità e tariffe d'ingresso (8 euro il biglietto pieno, 4 il ridotto), su agevolazioni e su formule turistico-promozionali.

