

EZIO BELLUNO
CIVIDALE DEL FRIULI
CHIESA DI S. MARIA IN VALLE
TEMPIETTO LONGOBARDO
NUOVO METODO DI CONSERVAZIONE
DEGLI AFFRESCHI DISTACCATI

La storia del restauro, per essere ormai un argomento di attualità, non ha alcun bisogno di essere qui ripetuta. Giova peraltro ricordare che dal Convegno di Atene del 1931, data della Carta del Restauro, ad oggi, i principi e le regole allora fissati non hanno subito sostanziali modifiche. Segno questo di una raggiunta maturità e di un equilibrio che nemmeno lo sconvolgimento dell'ultimo conflitto ha potuto alterare.

Ma se l'inquadramento dell'arte del restauro entro precisi schemi ideologici, appena differenziati dalle diverse modulazioni della sensibilità, è ormai un fatto positivo, dal quale assai difficilmente e soltanto marginalmente si potrà scostarsi, non così accade per la tecnica del restauro, la segreta intellaiatura sulla quale operano i restauratori.

Entro i limiti e le salvaguardie dei principi, è ormai un fatto da tutti accettato che la Tecnica possa liberamente intervenire in ogni manifestazione del restauro, con le sue realizzazioni più oltranziste e le applicazioni più razionali e moderne, e che non si possano nemmeno fissare, per le sue infinite possibilità, confini chiaramente definibili per contenere e limitare il suo intervento.

Dalle remote formule alchimistiche a base di uova e cipolle, al moderno contributo di una chimica specializzata, dall'analisi al lume... di naso, ai raggi X e ultravioletti, dalle catene di rinforzo in legno, ai cementi precompressi e vibrati, vi è stato un continuo rinnovamento, una libera e cosciente ricerca di formule nuove da porre al servizio di un'arte antica quasi come l'uomo.

Come ogni moderno intervento di restauro, anche quello del Tempietto longobardo di Cividale è stato operato nel pieno rispetto del monumento, quale « monumento » unico, e irripetibile di un'epoca e di un modo di sentire.

Malgrado varie dottissime argomentazioni, il problema della datazione del Tempietto rimane ancora dubbio. L'ipotesi che, in proposito, gode maggiori consensi è ancora quella del Cecchelli, il quale attribuisce la costruzione: « ad un periodo intercedente fra gli ultimi decenni dell'VIII sec. e, al massimo, l'età berengariana ». La recente scoperta di una scritta dedicatoria che corre lungo il presbiterio confermerebbe tale datazione.

Il monumento è composto di un'aula quadrangolare e del presbiterio formato da tre absidioline. L'aula è coperta da una volta a crociera, mentre sulle absidioline girano delle volte a botte poggiate su degli architravi monolitici sorretti da colonne.

Affreschi, i più antichi dei quali risalgono all'VIII sec., decorano buona parte delle pareti interne; ma l'eccezionale importanza che ha il monumento è pur

sempre dovuta agli splendidi stucchi a figure in altorilievo e decorazioni vitinee, che ornano la facciata di ponente all'ingresso dell'oratorio.

Ridotto da più anni in cattive condizioni, è sottoposto ad un razionale restauro che, oltre ad un sentito ripristino all'aspetto primitivo, si prefigge di ricercare, analizzare ed accuratamente elencare tutti quei particolari costruttivi e decorativi indispensabili a portare a termine uno studio approfondito del monumento.

Nell'agosto del 1958 vennero alla luce molti elementi architettonici e decorativi inediti, riportando nuovamente l'attenzione degli studiosi sull'originale monumento.

Ma il fatto più importante, ai fini della presente relazione, è stata la scoperta che, sotto una serie numerosa di affreschi appartenenti ai sec. XI-XVI, esisteva, quasi integra, la decorazione originaria del Tempietto, costituita da affreschi di squisita fattura, discretamente conservati, e di capitale importanza per la storia della pittura alto-medioevale.

L'allettante prospettiva di veder ricostruita l'unità stilistica del monumento longobardo attraverso una ricomposizione dei suoi primitivi motivi pittorici ed architettonici, rafforzava il proponimento di eliminare ogni aggiunta posteriore, ogni elemento estraneo, anche se soggettivamente importante.

Veniva allora deciso lo stacco degli strati superiori degli affreschi e se sotto il semplice profilo esecutivo la cosa era abbastanza facile, non lo fu altrettanto quando si trattò di affrontare il problema della loro conservazione. Che dovessero essere applicati su pannelli mobili non vi era alcun dubbio, ma quale garanzia di resistenza, manovrabilità, leggerezza offrivano quelli realizzati con i vecchi sistemi?

Si trattava di pitture importanti, da conservare in un angusto ambiente antistante il Tempietto e che, con ogni probabilità, sarebbero state oggetto di frequenti spostamenti, soprattutto in occasione di Mostre.

Il problema si formulava in questi termini: trovare per gli affreschi un supporto che, a differenza dei tradizionali basati su legno e malta, ferro e malta, tela, masonite, eternit, ecc., presentasse, senza essere ingombrante, particolari doti di sicurezza, leggerezza e robustezza e desse nel contempo garanzia di non compromettere in alcun modo l'affresco e di non alterare minimamente i suoi elementi compositivi.

Nell'attuale « età dell'alluminio », l'idea di ricorrere a questo metallo è stata quasi istintiva. D'accordo con l'arch. Benedetto Civiletti, si disponeva per un'accurata indagine analitica che, se da un lato mise in risalto la resistenza del metallo, a temperatura ordinaria, all'azione degli agenti atmosferici, dall'altro pose in evidenza delle proprietà meccaniche mediocri e soprattutto una preoccupante facilità di reazione alle soluzioni alcaline con formazione di alluminati. L'attenzione si spostò perciò sulle sue leghe e in primo luogo sul duralluminio, ottenuto con l'aggiunta di piccole percentuali di rame, magnesio, manganese e silicio, e che sottoposto ad uno speciale trattamento termico, vede aumentare notevolmente le sue proprietà meccaniche con in primo luogo la durezza, la resistenza e la tenacità.

A pari peso, il duralluminio offre generalmente resistenze superiori agli altri metalli e possibilità di maggiori spessori: infatti il suo carico di rottura passa a 45 Kg./mmq., la durezza Brinell a 110, mentre il coefficiente di allungamento

rispetto all'alluminio diminuisce del 20%. A differenza però di quest'ultimo è meno resistente alla corrosione e agli agenti esterni. Per ovviare a questa deficienza si può ricorrere al Duraplat, che è duralluminio laminato fra due sottilissimi strati di alluminio puro che ne aumentano la resistenza superficiale, oppure all'Anticorodal o, ancora, sottoporre la lastra di alluminio ad un bagno anodico.

Trovato così il materiale, si trattò di studiare gli accorgimenti più opportuni per trarre da questo i massimi vantaggi, eliminando o attenuando al massimo gli inconvenienti, primi fra i quali la possibile reazione alle soluzioni alcaline della calce e l'ossidazione agli agenti atmosferici.

Il lavoro di restauro degli affreschi del Tempietto era stato affidato ai professori Mario e Memi Botter di Treviso, noti per la loro grande perizia e per una passione assolutamente non comune, ed è grazie alla loro collaborazione che si sono potuti risolvere alcuni problemi tecnici particolarmente difficili.

La tecnica usata nello stacco degli affreschi è stata quella comunemente usata in simili casi, salvo una particolare cura nell'asciugare gli intonaci di supporto, ottenuta per irradiazione di calore da una sorgente posta ad una distanza di sicurezza. Distesi successivamente su una superficie piana, il loro intonaco è stato assottigliato a mano fino ad ottenere uno spessore pressoché uniforme e liscio di circa 5 mm., sul quale sono state incollate, con un legante tradizionale, due garze di cotone: una prima a maglie più rade ed una seconda di tessuto più consistente. L'applicazione di queste due garze ha avuto un quadruplice scopo:

I) tenere unito l'affresco e dargli maggior consistenza;

II) formare uno strato isolante tra l'affresco e il metallo del supporto, in maniera da evitare qualsiasi possibile reazione alcalina tra l'alluminio e la calce dell'intonaco;

III) e più importante, lasciare intatta la possibilità di un'eventuale rimozione dell'affresco in caso di imprevedibili inconvenienti;

IV) costituire un cuscinetto di dilatazione nell'eventualità che i materiali formanti il pannello, per sfavorevoli condizioni atmosferiche, venissero sollecitati dai loro diversi indici di allungamento.

Per l'intelaiatura dei pannelli, costruiti dalla Ditta Tonon di Treviso, si scelsero profilati di Anticorodal ad angolo e a T, di spessori diversi in rapporto alla grandezza, ma in media di mm. 30 × 2, disposti a formare una cornice di dimensione prestabilita, rafforzata da diagonali differenzialmente impostate a seconda della superficie del pannello. La saldatura dei vari elementi è stata eseguita in alluminio con fiamma ossiacetilenica.

A questo punto è intervenuto il fatto nuovo, cioè la scelta, per il supporto di sostegno degli affreschi, di una lastra forata in alluminio dello spessore di mm. 1 con fori di mm. 3 di diametro per ogni 3 mm.

L'eccellenza del metodo sta forse tutta qui, in questa scelta, che permette di valersi di un materiale leggerissimo, e che soprattutto con i suoi fori assicura un perfetto ancoraggio agli affreschi.

La lastra, ad evitare pericolosi sfaldamenti dell'alluminio puro, è stata fissata al telaio a freddo con borchie di alluminio ribattute.

Nel riporto degli affreschi sui pannelli così ottenuti, si è dovuto però rinunciare al tradizionale legante a base di calce e ciò per evitare qualsiasi possibilità di reazioni alcaline e adottare una miscela che si era rilevata reattivamente inerte, a base di Vinavil N.P.C., pomice e gesso di Bologna. L'impasto molle così ot-

tenuto, spalmato in uno strato sottile sulla piastra, costituisce un saldo ed ideale legante per l'affresco che vi viene sopra applicato, senza contare che passando attraverso le migliaia di fori di questa, crea, una volta indurito, un perfetto ancoraggio. Se poi, una volta applicato l'affresco, e prima che l'impasto indurisca, si stende un leggero strato di questo sul resto della piastra, in modo che leghi con l'impasto fuoriuscito dai fori, si ottiene il risultato di isolare completamente il metallo dall'aria.

A questo punto rimaneva da risolvere ancora un problema: quello di isolare i profilati in Anticorodal dal telaio; lo si superò adottando la « Vernice trasparente per alluminio e metalli leggeri P.S. 8037 », prodotto brevettato della Ditta Kroma di Treviso; le resine che compongono questa vernice oltre a proteggere efficacemente il metallo dall'azione corrosiva della calce, concorrono alla formazione di una pellicola protettiva caratterizzata da un ottimo potere di ancoraggio.

Infine, per una maggior resistenza agli urti e a protezione dell'affresco, la lastra è stata incorniciata con una lama di ottone brunito di mm. 40 × 3.

Per quanto riguarda una paventata reazione del Vinavil (in commercio esiste un intonaco di Vinavil già pronto) se le ricerche effettuate all'Istituto del Restauro provano che non produce alcuna alterazione dell'intonaco, il fatto che la Soc. Rhodiatocce che lo produce ne consiglia la conservazione in recipienti di alluminio dimostra la sua inerzia pure nei riguardi di quest'ultimo.

A lavoro ultimato, i pannelli così ottenuti, tre dei quali sono presenti alla Mostra del Congresso, pur registrando maggiori doti di resistenza e rigidità, hanno dato un peso medio per mq. di soli Kg. 24, rispetto i 140 circa di quelli tradizionali.

Non si ha la presunzione che il nuovo metodo abbia risolto integralmente e per sempre il problema della conservazione degli affreschi distaccati, ma se vi si avrà contribuito anche solo parzialmente, ci si potrà ritenere soddisfatti.

CIVIDALE DEL FRIULI

Affreschi dell'Oratorio di S.M. in Valle (tempietto longobardo)

I pannelli realizzati con il nuovo metodo ed esposti alla presente Mostra sono tre.

Sul primo pannello di cm. 190 × 150, è applicato l'affresco di un pittore Benedettino del sec. XI e rappresenta le Sante Maddalena e Sofia, assieme alla Fede, Carità e Speranza.

Già conosciuto dal Cavalcaselle, viene dal Santangelo attribuito « a un maestro della fine del Duecento che deriva i suoi modi ritardati e ancor quasi romani dall'arte dell'Austria medioevale ». Più generico il Cecchelli che lo considera semplicemente « tardo medioevale », mentre Mutinelli e Rizzi lo danno alla scuola benedettina del sec. XI-XII.

Quest'ultima ipotesi è la più convincente, soprattutto per i riferimenti al ciclo della chiesa di Sant'Angelo in Formis, dove si hanno gli stessi schemi iconografici e le medesime soluzioni stilistiche.

Il secondo pannello di cm. 270 × 118, rappresenta S. Marco in trono, tra i Ss. Benedetto, Scolastica, Elisabetta e Babila (?) con tre giovani martiri. Il Cavalcaselle così ne parla: « sulla terza parte della lunetta, priva in gran parte del colore, v'è dipinto nel mezzo S. Benedetto in abito pontificale, e da una banda

S. Placido e d'altra S. Marco e S. Scolastica e un'altra Santa, ed è opera di rozzi pittori della fine del secolo decimoquarto o sui principi del seguente ». Per il Mutinelli l'opera riflette invece « modi nettamente aderenti al gusto italico » e va situata nel secolo XIII.

L'affresco del terzo pannello, di cm. 270 × 65, è parte integrante della scena del secondo, sotto al quale si trovava nel Tempietto e rappresenta « Predicazione e visione di S. Benedetto ».

L'identificazione dei personaggi è del Mutinelli, per il quale trattasi di pittura provinciale di tipo benedettino, suggestionata da modelli centro-italiani, della seconda metà del Duecento.

EZIO BELLUNO

THE CHURCH OF SANTA MARIA IN VALLE

A LONGOBARD "TEMPIETTO"

CIVIDALE DEL FRIULI (UDINE)

A NEW METHOD OF CONSERVING DETACHED FRESCOES.

SUMMARY.

This paper's theme is the restoration of the small Longobard "Tempietto" (8th Century), giving particular attention to a new method of conserving frescoes detached from their original walls.

Considering the considerable number of frescoes which had to be detached, their importance in the history of the region's art and accordingly the likelihood of numerous travels for exhibitions, we were faced with the problem of finding for these frescoes a support which, as opposed to traditional types, wing-panels and plaster, masonite, asbestos cement etc., would present particular characteristics of lightness and toughness, and at the same time ensure that none of the component elements of the frescoes would be altered.

After due consideration, duralumin was chosen, and the frescoes were attached with suitable devices.