

PASQUALE ROTONDI  
NUOVE PROPOSTE PER LA CONSERVAZIONE  
DELLE PITTURE MURALI

Le pitture murali rimosse dalle loro pareti ed applicate come quadri su di esse, non più incorporate nelle strutture murarie, con le superfici tirate sui telai e meccanicamente regolarizzate con omogenea uniformità, mi hanno sempre dato l'impressione di farfalle morte o di fiori schiacciati tra i fogli d'un libro.

Così pure gli ambienti, una volta spogli della loro (specialmente se originaria) decorazione pittorica, hanno un aspetto desolante. Pur quando i dipinti vi sono stati ricollocati, basta il loro sporgere — per via dello spessore dei telai — dalle superfici murarie, per generare fastidiose, disarmoniche alterazioni ambientali.

Considerazioni, queste, capaci di giustificare, particolarmente in questa sede, le proposte che l'Istituto Centrale del Restauro di Roma e la Soprintendenza alle Gallerie di Milano desiderano porre all'attenzione dei presenti.

Perché una pittura murale rimossa dal suo luogo d'origine abbia la possibilità di tornarvi per continuare ad assolvere, inalterata in ogni suo aspetto ed in ogni sua parte, la propria funzione ambientale, ovvero, non potendo assolutamente tornarvi, vada a riprodurre integralmente altrove quelle sue originarie condizioni, occorre che il supporto a cui essa viene affidata abbia i seguenti requisiti:

1) la forma della sua superficie sia tale, da permettere al dipinto di aderirvi riconquistando l'aspetto che esso aveva prima di essere rimosso: piano o curvo, disteso o avvallato, uniforme o accidentato;

2) il suo spessore massimo non sia superiore a quello dell'intonaco da cui il colore è stato rimosso.

Finora il supporto dato, secondo la tecnica tradizionale, alle pitture murali staccate o strappate, ha sempre costretto le superfici dei dipinti ad assumere un andamento uniformemente regolare, pur quando, nelle loro condizioni originarie, esse presentavano avvallamenti o altre irregolarità, come spesso vediamo negli ambienti scavati nella roccia (per es. nelle tombe di Tarquinia, nei cimiteri paleocristiani, nelle cripte eremitiche, ecc.).

Solamente in un modo potevano essere conservate, dopo la rimozione, queste irregolarità, peraltro capaci di conferire un aspetto tanto caratteristico a quelle pitture. Bisognava staccarle « a massello », con tutte le conseguenze, spesso gravi e ben note, di questo tipo di operazione.

Altrettanto notevoli sono gli inconvenienti provocati dal forte spessore dei supporti. Pur quando questi sono costituiti da sottili tele, la necessità di affidare le tele a telai tanto più robusti quanto più vasta è la superficie del dipinto rimosso, porta ad accrescerne notevolmente lo spessore. Accade perciò che, nel riapplicare alla parete il dipinto intelaiato, esso ne sporge oltre il necessario, senza più combaciare con le strutture architettoniche dell'ambiente. Devono allora ricavarci

nella parete dei solchi, dove il telaio possa venire inserito. È facile immaginare il danno a cui sono sottoposte in tal modo le strutture murarie dei monumenti. Non mancano casi di una gravità deplorabile!

Per ovviare ai vari inconvenienti ricordati, è stato necessario studiare e sperimentare nuovi tipi di supporti che, sfruttando le proprietà di alcuni materiali provenienti dall'industria chimica, hanno dato prove soddisfacenti. Studi ed esperimenti sono stati compiuti sia dalla Soprintendenza alle Gallerie di Milano, sia dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma.

Da parte mia riferirò su questi ultimi.

Il primo passo fu compiuto dall'Istituto nel 1962, quando si pensò di irrigidire le tele, che fanno da primo supporto al colore, applicandole su fogli di masonite, irrobustiti da un telaio di metallo. Creare un supporto rigido, su cui le tele suddette potessero rimanere fissate, in modo che cessasse la preoccupazione di tenerle costantemente ben tese sui telai, era stata un'aspirazione sempre viva e presente. Bisognava però che il supporto tenesse a sé legate le tele in modo che la loro rimozione fosse in qualunque momento e con estrema facilità realizzabile, così com'è richiesto dalla norma fondamentale che permette di ritenere buona un'operazione di restauro soltanto se essa è reversibile. Tale reversibilità fu ottenuta inserendo, fra le tele e la masonite, un foglio di resina espansa (frigolit), che, essendo molto solubile e potendo perciò venire distrutto senza alcuna difficoltà, permette di separare in rapido e semplice modo le tele dal resto del supporto. La prima importante applicazione di questo nuovo tipo d'intervento fu realizzata in occasione del restauro degli affreschi di una tomba di Tarquinia, che si vedono ora esposti in Palazzo Grassi, dove la tomba, detta della « Scrofa nera », è ricomposta nella sua integrità.

Non ancora però, in questi affreschi, erano stati risolti i due problemi dello spessore del supporto (tuttavia notevolmente diminuito) e della conservazione delle irregolarità degli intonaci. Occorreva, per raggiungere la soluzione dei due problemi, trovare un materiale che, a differenza della masonite, fosse plasmabile e potesse essere irrigidito senza bisogno di telaio. Questo materiale è costituito da un tessuto di vetro che, dopo di avere ricevuto la forma desiderata, viene reso rigido mediante l'applicazione di una resina poliestere che serve anche a fissare su di esso una rete di alluminio anodizzato. Dopo di che, su questo supporto modellato secondo la forma voluta e reso di tale spessore quanto era quello dell'intonaco che ricopriva le pareti affrescate, viene applicato il foglio di frigolit, su cui trovano sede le tele che reggono il colore. Il primo esperimento è stato compiuto dall'Istituto Centrale del Restauro, tra l'inverno del 1963 e l'inizio della primavera del 1964, con la sistemazione degli affreschi staccati dalla cripta di S. Ansano di Spoleto, ed esposti, anch'essi, in Palazzo Grassi.

Si tratterà ora di confermare la bontà di questa nuova tecnica e di perfezionarla in alcuni dettagli di secondaria importanza.

Tra le altre doti del materiale usato dobbiamo tenere presente la sua straordinaria inerzia, la sua grande leggerezza, l'estrema facilità con cui esso può essere dovunque applicato ed, infine, le sue ottime capacità isolanti che favoriscono la buona conservazione dei dipinti.

PASQUALE ROTONDI  
NEW PROPOSALS FOR THE PRESERVATION  
OF WALL PAINTINGS.  
SUMMARY.

*Wall paintings if removed from their original positions and especially if placed as ornament in complicated architectural structures have hitherto not been able to be returned in situ because of the noticeable thickness of their supports, which does not allow the paintings to readhere to the walls in a perfect fit. Further till now these supports have only been able to be flat — whether they are made of canvas, masonite or asbestos lumber. Some of the painted surface (depressions, curves, etc.) cannot be reproduced except by a process of "detachment in lump" ("stacco a massello") of the picture with all the inconvenience which this technique entails.*

*The Central Institute of Restoration has finally solved the problem and has found a new process which is displayed in its entirety in the exhibition at Palazzo Grassi. The support designed by the Institute consists of an anodised aluminium framework covered by a tissue of glass stiffened with a polyester resin which follows and reproduces all the vagaries of the painted wall surface perfectly. Expanded resin is then spread over this support, and to this are attached the layers of colour. The expanded resin is soluble; so these layers can be removed from the support at the appropriate moment and be treated in some other respect.*

*This new support's properties definitively solve the problem of replacing wall paintings in their original architectural surroundings.*