

## **PROBLEMI DEL RESTAURO DELLA CAPPELLA DELLA MADONNA DEL SOLE: DAL RECUPERO ICONOGRAFICO ALLA CONSERVAZIONE.**

Prima di tutto voglio ringraziare la Parrocchia di San Martino ed il Gruppo d'opinione che hanno permesso il restauro della Cappella e dei suoi dipinti murari. Un restauro che si rendeva necessario dopo i danni subiti nel corso degli anni che avevano compromesso il suo stato di conservazione e avviato l'opera a un lento degrado.(F 1)

Come è stato già detto, nella cupola sono effigiate scene della vita di Maria: la Nascita, la Presentazione al Tempio, l'Annunciazione e lo Sposalizio della Vergine, opera del pittore fiorentino Nicola Cianfanelli. (F 2) Nella lunetta in basso, in tonalità "monocromo" è rappresentato il "Miracolo della Madonna del Sole", che il restauro ha permesso di confermare anch'essa opera del Cianfanelli, e non dell'Ademollo, come lasciava supporre la lettura dal basso del dipinto prima della sua pulitura. Le rappresentazioni sono intervallate da finti costoloni decorati, sempre in monocromo, a motivi floreali.(F ) Alla base della Cupola sono volti d'angelo (F )

Non è mio compito valutare l'aspetto artistico dei dipinti, ma riconosciamo all'opera un ampio respiro nel susseguirsi armonico delle scene e una grande maestria, anche tecnica, nella descrizione dei personaggi che le animano

Dal ponteggio lo stato di degrado dei dipinti è apparso con estrema evidenza.(F ) Il colore era sollevato e cadeva a scaglie, scoprendo in certe zone il pigmento originale. In alcune parti era solo visibile il disegno preparatorio, tracciato sull'intonaco.

Il genere del danno era causato dalla tecnica usata dal Cianfanelli per dipingere le scene. Una pittura a tempera, tecnica che permetteva una esecuzione assai rapida e la possibilità quindi di illustrare in tempi brevi i temi richiesti dalla committenza ( l'ampiezza delle superfici sembra infatti confermarlo), che non era certamente paragonabile, quanto resistenza, all'affresco. Permettetemi di

precisare, come in altre occasioni, la differenza fra questa tecniche, poichè il termine affresco è molto spesso usato impropriamente per definire ogni genere di pittura eseguita su parete. E possiamo aggiungere che oggi avremmo avuto meno problemi di conservazione se nell' Ottocento gli artisti avessero proseguito nella maniera del " buon fresco", secondo le regole degli antichi maestri.

Il processo dell'affresco implica infatti la preparazione sull'intonaco di un primo strato di malta , composta di calce spenta, sabbia e pozzolana in parti eguali ,a cui si applica, previa picchettatura, un secondo strato più fine ,composto sempre di calce spenta con polvere di marmo o sabbia setacciata fina, ma soltanto nella zona che il pittore decide di dipingere e che per questo si chiama "giornata". Quando si dipinge , il colore, fatto a base di terre, penetra in profondità nell'intonaco fresco e per una reazione, prodotta dal contatto dell'anidride carbonica presente nell'aria con la calce, diventa una superficie assai resistente, della stessa composizione chimica del marmo, ossia carbonato di calcio. A fine giornata, se non si riusciva a completare il dipinto, il rimanente intonaco veniva buttato giù con la cazzuola. Il giorno seguente si ricominciava con la preparazione di una nuova zona da dipingere. Un lavoro lento e meticoloso. Basti pensare che in una giornata secca d'estate l'affresco " tirava" in 6 o 7 ore, mentre d'inverno impiegava a volte anche 36 ore.

Nel caso della tempera, e mi riferisco all'opera del Cianfanelli, od anche del temperone o pittura a calce, i colori mescolati con acqua di calce o colla animale, applicati su di una parete asciutta, formano una pellicola pittorica che in un ambiente asciutto si mantiene a lungo ma che alla presenza di umidità manifesta un processo di deterioramento che in tempi brevi compromette tutta l'opera. L'umidità può essere di risalita, ossia che ascende dal terreno lungo le pareti , e le tecnologie più avanzate permettono oggi di risolvere il problema, o essere umidità diretta, come le colature d'acqua piovana dalle fessure del tetto, dalle finestre chiuse male o difettose. C'è poi l'umidità di condensazione che avviene con la variazione repentina di temperature o movimenti di aria.

Nel caso della nostra Cappella , le superfici manifestavano in diverse zone efflorescenze saline, causate da umidità di condensazione.(F ) Avveniva infatti un singolare gioco di correnti d'aria che faceva cristallizzare i cloruri e i nitrati i quali, ad ogni variazione atmosferica ,assorbendo umidità, si riformavano, espandendosi. Naturalmente sia la pellicola pittorica che la struttura dell'intonaco veniva compromessa dal fenomeno. Per ovviare a questo inconveniente è stato oggi indispensabile l'applicazione di una ventola alla sommità della lanterna, messa in movimento dalla corrente d'aria calda che in questo modo ricircola, eliminando il fenomeno della umidità di condensazione.

( F ) Il dipinto manifestava in più parti gravi annerimenti che non ritenevo potessero essere solo imputabili allo sporco del nerofumo che ricopre diffusamente il dipinto, come spesso avviene nei luoghi del culto, ma che fossero una alterazione del colore impiegato nell'opera .(F ) Le analisi petrografiche ,eseguite dal dott. Spampinato , hanno infatti confermato che gli imbrunimenti erano stati causati dall'alterazione del pigmento rosso ,il Cinabro, quasi certamente di tipo artificiale, generalmente utilizzato nella esecuzione degli strati pittorici degli incarnati. L'alterazione era dovuta ,molto probabilmente, alla radiazione ultravioletta della luce solare, che ha interessato i granuli di pigmento, presenti negli strati più superficiali del dipinto.

(F )Le analisi mettevano in luce in questa tecnica pittorica, del tipo a secco, la sovrapposizione di più strati pittorici a calce, piuttosto spessi, dove solo nelle ombreggiature degli azzurri il legante era a tempera, ossia a colla. E interessante rilevare , al fine di approfondire la maniera di dipingere del Cianfanelli, l'applicazione di un sottofondo di colore rosato nelle vesti e negli incarnati dei personaggi.(F )

(F ) Molto diffusi erano i fenomeni di esfoliazione e distacco di pellicole pittoriche dal substrato, facilitati dal tipo di tecnica pittorica del dipinto. In alcune zone si poteva osservare la disgregazione dell'intonaco (F ) e le analisi dei sali solubili ,fatte dal dott.Spampinato su di un campione

prelevato in una di queste zone, hanno rilevato la presenza di abbondanti concentrazioni di solfati e una discreta presenza di nitrati e di cloruri, non lasciando molti dubbi, quindi, che la causa del fenomeno fosse l'infiltrazione di acqua piovana dalla copertura della cupola.

(F )Un altro fattore di estrema gravità, che va menzionato in questa breve storia del restauro della Cappella, è la ripresa di ampie zone della superficie pittorica deteriorata, eseguita in epoche passate con l'uso di malte a base di cemento. (F ) Il danno provocato dal cemento in questo caso non è stato soltanto la copertura di ampie superfici pittoriche, come quella riferita alla scena dell'Annunciazione che il restauro, con un paziente lavoro di scalpello ha potuto restituire alla vista.

(F ) Il muro sul quale si compie un intervento con l'uso del cemento è soggetto al movimento dell'umidità entro la struttura capillare, ed è possibile che una parte dei sali solubili, presenti nel cemento, migrino verso l'intonaco originale e riaffiorino al di sopra, formando strutture cristalline che rovinano il colore fino ad allora perfettamente conservato. Anche la diversa porosità dei nuovi materiali influisce negativamente sulla superficie antica

(F )

Il restauro doveva iniziare con l'asporto dei sali presenti in gran quantità sulla superficie pittorica. Ciò avviene mediante il lavaggio con l'acqua deionizzata, ottenuto con l'applicazione di fogli di carta giapponese sulla superficie.(F ) Va tenuto presente che l'uso dell'acqua deionizzata, ossia distillata, evita il pericolo della formazione di nuove cristallizzazioni saline.

Nel caso della tempera questa operazione risulta ancora più difficile. Mentre nelle zone eseguite a calce si è potuto lavorare tranquillamente, in quelle dipinte a colla il colore era sollevato o in gran parte mancante per l'azione distruttrice dell'umidità. Si è dovuto perciò, prima di tutto consolidare le scaglie sollevate con micro iniezioni di sostanze aggreganti a base di resine acriliche e poi farle riaderire al supporto.

(F )Tutte le vecchie stuccature e riprese a cemento sono stati eliminate. In questo modo , come documentano le foto prima e dopo l'intervento, è apparsa ,in una immagine assai lacunosa, la scena della Annunciazione.(F ) Un grande lavoro di pazienza è stato necessario per riacquistare ogni particella del colore originale, che, sotto la cappa del cemento, si era imbevuta d'acqua e di sali. Il cemento veniva eliminato a frammenti di pochi centimetri con piccoli scpelli e, contemporaneamente, veniva consolidato lo strato originale del dipinto.

Dove l'intonaco appariva distaccato, si faceva aderire nuovamente con iniezioni di malta liquida, a base di calce resina acrilica ed un inerte che in questo caso era silice micronizzata, scelta per la sua estrema leggerezza e capacità di penetrare nelle fessure tra l'intonaco e la muratura.

Dopo l'asporto del cemento e il consolidamento , è stata iniziata la pulitura, risultata molto difficile per la trasformazione dei pigmenti all'interno della struttura molecolare. Il velo di nerofumo è stato eliminato a secco, con delle spugnette morbide, simili alla gomma da cancellare, ed anche con la mollica di pane. Il lavaggio con l'acqua sarebbe risultato infatti dannoso per la dilavatura del nerofumo che sarebbe penetrato nel dipinto attraverso la superficie porosa .

(F ) L'eliminazione delle ridipinture ha permesso di scoprire la morbidezza dei panneggi .

(F )Con la pulitura dei pennacchi sono state asportate le ridipinture con cesti di frutta, fatte in epoca più tarda, forse per mascherare un danno del dipinto, (F )e sono riapparse, anche se in una forma assai sbiadita o appena delineata , le immagini originali di due angeli in volo.

Una volta pulita la superficie pittorica dell'intera cappella, sono state colmate le grosse mancanze, che nel frattempo si erano asciugate, con una malta, preparata come in origine, con calce spenta e sabbia di cava. Un impasto che ha la particolarità di formare un intonaco assai resistente e senza alcuna crepa. Questa è una operazione che richiede molto tempo. Per stendere il nuovo strato

bisogna attendere che quello applicato in precedenza sia completamente asciutto e, in alcuni casi, a seconda dello spessore dell'intonaco, sono richiesti anche 5 o 6 strati di malta.

Le piccole lacune venivano invece stuccate con una malta più fina, composta sempre da calce e sabbia, ma setacciata a grana più minuta, o anche mescolandovi il carbonato di calcio, che forma un impasto più adatto a penetrare nelle microfessure.

Terminate queste operazioni è stata iniziata la reintegrazione pittorica. Va ricordato che l'intervento di restauro deve risultare quasi invisibile, ed in questa ottica sono state dipinte le lacune e le mancanze con pigmenti in polvere, mescolati con acqua. Nelle "spellature" si è intervenuto con colori molto acquarellati, diluiti in modo da formare come una velatura, rimanendo sempre leggermente sottotono. Negli incarnati le stuccature sono state invece riprese con una pittura a "rigatino", ossia un intervento di restauro pittorico che, accostando minuscole linee, una accanto all'altra, forma una vibrazione coloristica molto simile all'originale, cosicchè da lontano non si nota la differenza e da vicino è possibile riconoscere le zone reintegrate da quelle originali. Questo tipo di intervento permette di godere l'insieme della composizione dei dipinti murali senza essere distratti da tante macchie "neutre", che negli anni sessanta abbondavano nei restauri, e impegnavano mentalmente l'osservatore a ricostruire il continuum iconografico.

Un intervento quindi assai complesso per i problemi affrontati che ha permesso di apprezzare nuovamente l'interessante opera del Cianfanelli.

Grazie.

Veronica Hartman 30.XI.1995

## **DIAPOSITIVE**

veste della figura

strato scuro su fondo rosa e colore azzurro su sfondo rosa

strato di fondo a calce e cinabro

strato a calce pigmentato smalto azzurro ( vetro al cobalto)

strato di tempera pigmentato con smalto azzurro

carinato brunito del viso figura femminile

strato di preparazione a calce pigmentato con ocre, cinabro e smalto azzurro

strato di calce con cinabro

spesso strato a calce leggermente pigmentato con cinabro

sottile strato a calce pigmentato con cinabro annerito per alterazione

intonaco

sottile strato di preparazione a calce pigmentato con nero carbone

strato a calce con cinabro e ocre rosse

spesso strato a calce leggermente pigmentato con cinabro

sottile strato ( velatura ) con calce e cinabro modificato per l'alterazione