

Restauro del soffitto dipinto del Teatro Verdi in Salerno

Introduzione

Il Teatro Municipale di Salerno, destinato alla lirica e intitolato a Verdi posteriormente alla morte del maestro, fu inaugurato il 15 aprile del 1872 con la musica del Rigoletto. L'incarico del progetto era stato assegnato all'ingegnere capo del Genio Civile Provinciale di Salerno Antonino D'Ampora, con una delibera del 12 aprile 1864 che concludeva un ventennio di polemiche sulla scelta del luogo in cui il nuovo Teatro doveva essere costruito.

Per i lavori di decorazione fu preventivata una spesa assai cospicua per quell'epoca, giustificata dal sindaco in una nota con l'eccezionalità dell'opera, la cui bellezza doveva dipendere dalla genialità dell'artista e non da una pubblica gara che, a suo dire, avrebbe favorito persone senza merito.

L'appalto dei lavori di decorazione del nuovo Teatro fu dato ai noti pittori salernitani D'Agostino Fortunato e suo figlio Gaetano che iniziarono l'opera effigiando su parapetti dei palchi della terza fila i medaglioni degli insigni compositori di musica, poeti e pittori d'Italia. Nel vestibolo del Teatro venne collocata la statua Pergolesi morente, opera in gesso donata dallo scultore salernitano Giovanni Battista Amendola.

A dipingere il sipario, che ricordava la lega delle città della Campania contro i Saraceni, fu chiamato l'illustre pittore napoletano Domenico Morelli, coadiuvato nei lavori da Giuseppe Sciuti per le figure e da Ignazio Perrici quanto alla decorazione. Al Morelli si deve la scena centrale raffigurante La Cacciata dei Saraceni, con cui si esaltava la vittoria riportata dai salernitani durante il principato di Gualferio.

Il soffitto della platea accoglie il grande dipinto su tela, oggetto di questa relazione di restauro. Esso rappresenta L'apoteosi di Gioacchino Rossini e fu dipinto nel 1870 da Pasquale Di Criscito, artista napoletano educato alla scuola di Domenico Morelli, noto come ritrattista e valente acquerellista. Egli si avvale della collaborazione di Matteo Amendola, autore anche dei motivi di ghirlande e di mascheroni, rappresentati in sequenza anamorfica sulla fascia in carta che orna perimetralmente il soffitto, la cui firma con la data dei lavori, 25 giugno 1870, è venuta alla luce nel corso del restauro. Sono anche documentati due interventi posteriori di restauro del soffitto, un primo nel 1993 per opera di Pasquale Avallone e Alberto Cairone e un secondo nel 1951 eseguito ancora da Avallone e nel quale collabora Bruno Centola.

Nel soffitto della sala degli spettacoli Di Criscito ritraeva Gioacchino Rossini che dall'alto di un loggiato a cielo aperto è intento a dirigere. Il maestro è visto di scorcio e segnalato palesemente dal colore rosso scarlatto del drappo adagiato sulla balaustra. Nella profondità spaziale, dominata dal colore blu di Prussia, appaiono in un gioioso vortice le nove muse, la cui procace nudità sollevò all'epoca un certo imbarazzo del pubblico e la disapprovazione dei benpensanti. Al seguito delle muse sono i personaggi delle sue opere più celebri Il Barbiere di Siviglia, Otello, Semirande, Guglielmo Tell, sull'orizzonte si staglia la figura di Mosé, in mezzo al popolo ebreo, mentre sostiene un vaso da cui partono due raggi, simbolo della sua sapienza.

La tecnica usata, confermata poi dalle analisi stratigrafiche (colori stesi con colla animale su una preparazione di gesso colore bianco e Silicati di alluminio) e le difficoltà derivate dalla necessità di staccare l'intera superficie del dipinto (110mq.) per consentire il consolidamento e il trattamento ignifugo del supporto, quindi il rimontaggio, fanno di questo intervento di restauro un caso atipico. La tela, infatti, già fortemente degradata da infiltrazioni di acqua piovana e deturpata dalle gore prodotte dal tannino, si presentava deformata, sia per il cedimento della struttura di sostegno che per l'accumulo di detriti che determinavano una superficie ad effetto materasso.

A peggiorare la leggibilità dell'opera contribuivano notevolmente gli interventi di riparazione o pseudo restauri, con incollaggio di tele e carta, a volte in corrispondenza di grosse mancanze e addirittura a tre strati sovrapposti.

Il restauro monumentale, resosi necessario in seguito agli eventi del sisma che colpì nel 1980 alcune zone della Campania, fu realizzato soltanto dieci anni dopo. Risale al luglio del 1993 l'incarico di staccare l'intera superficie del dipinto dal suo supporto in legno. Un intervento che ha permesso di eseguire il trattamento antincendio della struttura e il rivestimento della medesima con pannelli in cartongesso, atti a migliorare la resa acustica della sala.

Descrizione dell'opera

Il dipinto è stato eseguito con tecnica a tempera, confermata dalle analisi, su un supporto costituito da un tessuto di fibre di canapa, composto in 16 teli, cuciti insieme, preparato con uno strato di colore d'insieme bianco a base di Silicato d'Alluminio e gesso, miscelati con colla animale, le cuciture dei teli erano state coperte da strisce di carta, risultate coeve al dipinto.

L'intera tela è stata incollata e inchiodata su di una struttura in legno reticolare e finisce ai suoi bordi con una leggera curvatura, delimitata da una fascia in carta con raffigurazioni di mascheroni.

Vistose gore nere e marroni apparivano su gran parte del dipinto, dovute all'infiltrazione dell'acqua piovana che aveva dilavato il tannino della struttura in castagno del graticcio di sostegno.

Considerevoli danni all'opera erano stati recati in passato dall'umidità, come testimoniano numerosi precedenti interventi d'incollaggio di toppe in tela e carta sulle zone marcite e consumate. La analisi stratigrafiche attestano infatti varie ridipinture sul fondo originale in blu di Prussia. Il progetto di restauro prevedeva lo smontaggio dell'intero dipinto, per consentire l'intervento sulla struttura lignea con operazioni di disinfestazione, di consolidamento e d'ignifugazione, in modo da renderlo a norma delle misure di prevenzione contro l'incendio.

Il restauro

Dopo aver eseguito un rilievo grafico dei sedici teli, il dipinto è stato separato in otto strisce, recedendo il filo delle cuciture, e sul retro dei teli venne segnata con numero progressivo la loro collocazione nel grafico. I teli furono in seguito puliti, aspirando lo spesso strato di polvere e detriti che per il peso avevano provocato in alcune parti un effetto a materasso. Una volta protetta la superficie dipinta con carta celina, le strisce vennero arrotolate su rulli e immagazzinate il luogo idoneo per il periodo delle opere di consolidamento.

In miei precedenti progetti di restauro di dipinti su soffitto, la metodologia prevedeva il distacco per ultimo della striscia centrale, i cui bordi venivano segnati sul supporto, così da facilitare, con la guida del primo, il rimontaggio degli altri teli. In questa occasione si prevedeva di lasciare i segni sul soffitto ben riconoscibili anche sovrapponendo il piano di supporto in vetroresina, la cui applicazione permetteva un fissaggio ottimale alla struttura del graticcio. La foderatura era realizzata incollando una tela sulla superficie in vetroresina, con colla a base di carbossilmetilcellulosa e resina acrilica, sulla quale veniva poi pressata la striscia del dipinto; i bordi erano poi fissati con punti metallici. Posizionando il primo telo, avendo come guida la traccia sinuosa disegnata sul graticcio, si riusciva a ricollocare perfettamente gli altri teli.

Nel caso specifico del Teatro Verdi non è stato possibile eseguire un intervento del tipo sopra descritto, in quanto il supporto in vetroresina apparteneva alla classe 1 e non alla classe 0, richiesta dal piano antincendio. Di conseguenza si è ripiegato su un supporto in cartongesso, materiale ottimo dal punto di vista della sicurezza e assai adatto al teatro, essendo fono riflettente, ma che per la rigidità dei pannelli non risolveva il problema del collegamento con i bordi ricurvi della decorazione perimetrale.

Un problema che è stato superato distaccando per circa 40 cm si ala tela che la carta dei bordi e inserendo una striscia in vetroresina che riproponeva la curvatura originale.

La messa in posizione del primo telo centrale, da cui dipendeva il corretto rimontaggio degli otto teli, è stata raggiunta riportando sui pannelli di cartongesso lo schema dello smontaggio. Le numerose lacune del dipinto venivano colmate, incollando inserti di tela dello stesso spessore e trama.

Una volta completato il rimontaggio si è atteso l'asciugamento della superficie dipinta e si sono iniziate le operazioni della pulitura a secco, obbligate dalla tecnica a tempera usata nel dipinto, con spugnette Wshab, eliminando nel contempo i restauri precedenti in carta e tela, con cui erano state coperte le zone macchiate di gore da tannino. I numerosi buchi da chiodi, presenti sulla superficie, maggiormente lungo le fessure e gli inserti, sono stati colmati con lo stucco e reintegrati pittoricamente con colori in polvere, miscelati in modesta quantità con resina acrilica. Tutta la superficie è stata protetta con un fissativo adatto per i dipinti a tempera.