

Il restauro del sipario del teatro Verdi di Salerno dipinto da Domenico Morelli

Premessa

Il restauro dei dipinti su tela di grandi dimensioni, come i sipari e gli scenari teatrali o i soffitti, non rientra nell'abituale metodologia operativa. Al buon fine dell'intervento di restauro concorrono infatti problematiche di tipo diverso, in stretta relazione tra loro, come ad esempio il peso della tela in funzione dell'uso come sipario, la scelta dei materiali del restauro, spesso distinti da quelli generalmente impiegati su tela, che tuttavia devono essere in accordo con i principi della Carta del Restauro.

Anche la qualità della fruizione è diversa: il sipario è un'opera d'arte che il pubblico gode nei tempi di attesa dello spettacolo, ma è allo stesso tempo un apparato funzionale della scena teatrale. Ad ogni rappresentazione esso viene sollevato, abbassato, arrotolato, piegato. Operazioni quindi che influiscono direttamente sul suo stato di conservazione e che ne determinano un deterioramento precoce. Il contrario di ciò che avviene per le opere custodite nelle sale climatizzate dei musei, dove l'impegno dei tecnici è concentrato nel creare condizioni ottimali di conservazione.

Introduzione

Il terremoto che nel 1980 colpì gran parte della Campania danneggiò seriamente tutto il complesso del Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Salerno, compresi gli arredi, le decorazioni ed i soffitti. La Soprintendenza ai B.A.A.A.S. Di Salerno e Avellino si propose tra i vari interventi di restauro anche quello del sipario, la cui scena centrale, rappresenta La Battaglia della Lega Campana contro i Saraceni, era stata dipinta da Domenico Morelli con l'aiuto di Giuseppe Sciutti, e le decorazioni esterne da Ignazio Perricci, negli anni 1871-72. Il sipario, ancorato alle strutture dell'arco scenico, non offriva sufficienti garanzie di stabilità. La dimensione notevole della tela (159mq), ed il frequente uso a cui viene sottoposto ha suggerito un particolare studio di metodologia di intervento. Tutte le operazioni dovevano non solo rispondere alle norme vigenti sul restauro e alla conservazione dell'opera ma garantire il pratico uso del sipario durante le funzioni teatrali.

Era necessario quindi una attenta analisi del dipinto, del suo supporto come della esecuzione pittorica, differente tra la decorazione del Perricci e il quadro centrale dipinto dal Morelli. L'analisi si estendeva ai danni subiti dal sipario in seguito a parziali interventi di restauro compiuti in epoche precedenti e ad altre cause quali l'infiltrazione di acqua piovana, l'indebolimento delle strutture portanti e il fissaggio con chiodi compiuto in modo grossolano forse in condizioni di emergenza.

Descrizione del sipario

Il sipario è composto da 17 teli cuciti insieme. La parte superiore era stata inchiodata su una barra di legno fissata a sua volta con quattro corde alla struttura portante. Dal soffitto partivano altre sei corde ancorate alla barra in seconda, l'asse di legno posto longitudinalmente sulla metà del sipario, che permetteva l'innalzamento del medesimo ad ogni inizio e fine spettacolo. Questa operazione originariamente era eseguita a mano e solo recentemente è stato aggiunto un motore che ha consentito il sollevamento della tesa senza scossoni, riducendo notevolmente il rischio di ulteriori danni alla struttura. Numerosi interventi di rattoppo si notavano nella parte inferiore in seguito a lacerazioni, buchi e strappi della tela. Le toppe erano applicate con colla cervione causando un arricciamento della tela per la forte azione restringente della colla forte sulla trama rada del tessuto. Le cuciture di unione dei teli erano assai indebolite e scucite in diverse zone. Si poteva anche individuare un precedente intervento di spostamento della barra in seconda dalla presenza di una file di fori da chiodo posta circa 10 cm sotto l'asse. In quella occasione per rafforzare il dipinto erano state applicate strisce di tela mediante colla di farina. L'acqua piovana infiltrandosi aveva in oltre creato gore che sono affiorate sulla superficie pittorica. Il danno

maggiore risultava al centro della scena del Morelli per i fori causati dai chiodi arrugginiti dell'antico asse in seconda. L'intera superficie era coperta da polvere e nerofumo che aveva alterato la luminosità dei fondi chiari della rappresentazione della battaglia e che aveva opacizzato e velato le fantasiose decorazioni in oro della corniciatura. Il bordo inferiore era sgualcito e lacerato in vari punti.

Le tecniche pittoriche si presentavano diverse: la zona centrale mostrava una stesura di colore a tempera abbastanza compatta e spessa, mentre quella della corniciatura decorativa era più sottile e spolverava al tatto.

Si sconsigliava in primo luogo la velinatura del dipinto, non necessaria per lo stato ottimale di conservazione della pellicola pittorica e assai pericolosa essendo una esecuzione a tempera con colori legati da colla animale e quindi sensibili all'acqua. Neppure era consigliabile la foderatura a pasta. Il dipinto infatti viene arrotolato frequentemente ed è necessario rinforzarlo garantendo la sua elasticità, mentre l'uso di colle, generalmente impiegate per la foderatura dei dipinti, avrebbe l'inconveniente di renderlo rigido. La tela infatti deve risultare morbida e facilmente avvolgibile. Se il sipario fosse stato foderato interamente l'asse di sostegno non avrebbe sopportato il peso della tela triplicato dall'aggiunta della colla e della rifoderatura.

Si è studiato di conseguenza un intervento di consolidamento con una foderatura parziale, rinforzando il dipinto lungo le cuciture e ai bordi, optando in questo caso per l'uso della tela patta. Per ovviare al problema della rigidità, causata da colle del tipo a pasta, si è scelto un collante inorganico a base di carbosilmetilcellulosa rinforzata con Primal AC33.

Sono stati scartati inoltre altri tipi di intervento di foderatura, quali a cera e resina, perché quel genere di composto, applicato a caldo, verrebbe assorbito dal tessuto e penetrando nella pellicola pittorica altererebbe l'effetto gessoso, caratteristico della tempera, oscurando irreversibilmente le sue tonalità. È stato anche ritenuta inadatta la foderatura con Beva per la sua sensibilità alle temperature elevate che in un ambiente chiuso, a volte per lunghi periodi e senza condizionatori climatici, porterebbe ad un ammorbidimento della colla e al conseguente pericoloso distacco delle tele aggiunte.

La tecnica del dipinto consigliava una pulitura a secco. Per il fissaggio della pellicola è stato scelto di conseguenza un fissativo opaco, adatto ai dipinti a tempera e all'acquerello. Per la stuccatura delle mancanze e dei fori invece si è preferito scegliere un composto a base di carbonato di calcio, gesso di Bologna e Primal, diluiti in poca acqua.

Inevitabile per l'alleggerimento del dipinto era l'eliminazione dell'ancoraggio fisso superiore sull'asse di legno. Un nuovo sistema prevedeva infatti il fissaggio diretto della tela al soffitto con l'applicazione di occhielli di una fascia di tela rinforzata, applicata ai bordi del sipario.

Intervento di restauro

Le quattro corde fisse che bloccavano la parte superiore del dipinto sono state sostituite da altre passanti per carrucole.

Dopo aver accuratamente pulito il piano del palcoscenico, sufficientemente ampio da accogliere l'intero sipario disteso, questo è stato ricoperto con il nylon, su cui sono stati adagiati fogli di carta da pacchi con la parte lucida volta verso l'alto. Il sipario è stato quindi coricato con la superficie dipinta sul piano e liberato di tutte le funi, stendendolo perfettamente per evitare l'aggrinzatura della carta sottostante. In quella occasione è stata rimossa la barra di sostegno superiore. I suoi bordi sono stati fissati al suolo con chiodini a spillo posti all'intorno alla distanza di 5 cm.

La prima vera solveratura è stata eseguita sia meccanicamente che manualmente, e sono state eliminate abbastanza facilmente le strisce in tela azzurra, incollate con colla di farina lungo le cuciture, staccandone i lembi e accompagnandoli con la mano ad ogni strappo. Si sono appianate successivamente le cuciture con la sgorbia per evitare che dopo la foderatura parziale potessero essere evidenziate sul dipinto. Anche i vecchi rattoppi sono stati rimossi ammorbidendo la parte con impacchi di acqua bollente. La stiratura della parte inferiore ha permesso poi di eliminare la sgualcitura, preparando la successiva fase della esecuzione degli inserti di tela, dello stesso spessore del tessuto originale e ritagliati secondo la loro sagoma precisa, che venivano in seguito coperti con

velatino e colla a base di carbossimetilcellulosa.

Preparate le strisce di tela piatta, precedentemente bagnata e asciugata, sfilando i fili e tagliando per la lunghezza di dodici metri, si è provveduto al rinforzo della tela sulle estremità della barra in seconda, maggiormente danneggiata dagli strappi dovuti alla frequente sollecitazione, mediante l'applicazione di velatino e tela patta sopra e sotto l'asse.

Anche le cuciture sono state coperte dalle strisce. Si è avuta l'accortezza di preparare la colla con la giusta densità per impedirne l'infiltrazione tra le fessure della tela, pressando poi le strisce con la palma della mano, dal centro verso i lati. Questi accorgimenti hanno consentito di consolidare il sipario restituendolo maneggevole e morbido, nonostante l'aggiunta di 70 mq di tela e di 25 km di colla.

Sulla parte superiore del dipinto, precedentemente inchiodata alla barra di legno e rinforzata con la tela patta, è stata incollata una fascia di tela olona, ripiegata sui due lati del bordo per circa 20 cm. Il fissaggio di questa tela è stato reso più resistente con l'applicazione di punti metallici antiruggine, allineati a 5 e a 20 cm dall'estremità.

Su questo nuovo bordo sono stati inseriti degli occhielli metallici per il passaggio delle corde di nylon per ancorare la tela all'arco scenico.

Alla conclusione del restauro conservativo nasceva il problema non facile di operare sulla superficie dipinta. Il sollevamento del sipario non avrebbe garantito infatti una base sufficientemente rigida per gli interventi di pittura, stuccatura e restauro pittorico.

Per ovviare a questo ostacolo si è costruito un cavalletto triangolare, alto m 1.70 e lungo dodici metri, alla cui sommità era fissato un rullo di 40 cm di diametro che permetteva di intervenire sui lati. Ciò si rendeva indispensabile per la presenza della barra in seconda.

Dopo aver arrotolato i due estremi del sipario verso la barra centrale si è sollevato prima il lembo inferiore appoggiandolo sul rullo, potendo così operare su di una vasta superficie, alta quanto il supporto e in tutta la sua lunghezza, arrotolando la tela man mano che il lavoro veniva ultimato.

La pulitura è stata portata a termine a secco, con gomma pane e mollica che toglieva il nerofumo e la polvere senza intaccare la pellicola pittorica. In questo modo i toni chiari della scena centrale del Morelli hanno riacquisito la loro luminosità accentuando la pastosità gessosa e vellutata dei dipinti a tempera.

La reintegrazione pittorica è stata effettuata sottotono, ritoccando con colori mescolati a resina acrilica, applicati abbastanza densi per non creare quelle gore che il pennello intriso d'acqua produce sui dipinti a tempera.

Il sipario è stato definitivamente ancorato con corde di nylon alla struttura dell'arco scenico, dove anche sono fissate le sei corde della barra in seconda che permettono di sollevare ed abbassare il telone nella funzione dello spettacolo teatrale.