

## **Il restauro del sipario del Teatro Guglielmi a Massa**

Restauro, testo e foto a cura di Studio Veronica Hartman, Capezzano Pianore (LU).

### **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 problematiche, di tipo diverso, in stretta relazione tra loro, come, ad esempio, il peso della tela in funzione dell'uso scenico, la scelta dei materiali del restauro, che spesso sono diversi da quelli generalmente impiegati nei dipinti su tela e che tuttavia devono essere in accordo con i principi della Carta del Restauro. Si rischi infatti di "musealizzare" un'opera e di non poterla utilizzare come è stata ideata in origine. Ciò può accadere se uno scenario teatrale o un sipario dipinto viene rintelato come se fosse un dipinto su tela; la sua funzione principale, quella di essere morbido, resistente e maneggevole, verrebbe a mancare.

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 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.

Si deve alla sensibilità del Lions Club Apuania, che portò a conoscenza per primo nel 1992 lo stato deplorabile in cui si trovava il sipario del Teatro Guglielmi, l'iniziativa per il suo restauro. Alla raccolta dei fondi necessari parteciparono, oltre al Lions Club Apuania, il Comune di Massa, la regione Toscana e le Casse di Risparmio di Lucca e Carrara. Passarono due anni e i lavori, dopo una gara espletata tra ditte di fiducia della Soprintendenza B.A.A.A.S. di Pisa, vennero consegnati alla scrivente.

### **Descrizione dell'opera**

Il Sipario esistente nel teatro Guglielmi di Massa è stato dipinto nel 1881 da Annibale Gatti, pittore nato a Forlì nel 1827 e morto a Firenze nel 1909. Un artista fecondo, allievo del Bezzuoli, il quale, pur frequentando la cerchia dei "macchiaioli", non si riconosceva nella loro ricerca e preferiva ispirarsi alla tradizione emiliana seicentesca. Una lunga collaborazione con l'architetto Giuseppe Poggi lo porta a decorare numerosi palazzi fiorentini e dipingerà la sala del trono in Palazzo Pitti. Affresca a San Miniato la Cattedrale e a Pisa il Palazzo Toscanelli. Verso gli anni settanta porta a termine il dipinto per il quale diventerà celebre: Il trasporto di Santa Verdiana, nella Chiesa di Santa Verdiana a Castelfiorentino, parrocchia da cui, nell'anno 1858, aveva ricevuto la prima importante commissione, La gloria di Santa Verdiana. In seguito la sua attività per i teatri si fece più intensa. Eseguì la decorazione del soffitto del Teatro Verdi di Pisa rappresentante Il trionfo dell'amore (1867) e dipinse nello stesso teatro il sipario raffigurante Goldoni che recita un sonetto agli Arcadi Alfei. La sua attività si estese all'estero: al Cairo il sipario avrà come tema Il genio dell'Asia che illumina l'Africa (1869), a Bogotà Leatri del Teatro (1885).

Nel gennaio del 1881 il Gatti scrive all'amministrazione del Teatro Guglielmi di Massa, dando conferma della cifra pattuita: 2700 lire per l'esecuzione del sipario, "cui provvederò nell'estate", dopo un viaggio a Venezia per ritrarre la località. Il tema raffigurato è infatti il trionfo del musicista massese Pier Alessandro Guglielmi al Teatro La Fenice di Venezia dopo l'esecuzione della sua opera La Lanterna di Diogene. Il Teatro aprì i battenti il 25 aprile del 1886 con un'opera di Donizetti che venne replicata per dodici serate.

Il sipario, che ha le dimensioni di metri 11,72 \* 8, è composto da 18 teli, cuciti insieme, ed è stato eseguito a tempera su una leggerissima preparazione a gesso e colla.

Il precario stato di conservazione è in parte imputabile ai danni provocati dalle vicende belliche, quando venne arrotolato e trasportato nei locali della Prefettura, dove fu macchiato dall'acqua

piovana, come attestano le vistose gore orizzontali presenti sul retro.

## **Retro**

La barra superiore in legno che sosteneva il sipario al graticcio dell'arco scenico, riparata varie volte mediante l'aggiunta di piastre in ferro, era troncata e per giunta tarlata. La barra in seconda era fissata al dipinto con lacci cuciti in numerosi tasselli sul retro della tela. Nel sollevamento del sipario si generava una doppia piegatura, una con la pellicola pittorica verso l'interno, l'altra verso l'esterno, compromettendo così la coesione della superficie pittorica. Le continue sollecitazioni a cui veniva sottoposto, peggiorate dagli strattoni causati dal motore ad inizio e fine corsa, Hanno prodotto lacerazioni e strappi in corrispondenza della barra di seconda. Anche verticalmente si notavano 12 buchi, prodotti da una corda che batteva durante i movimenti. La superficie si presentava disomogenea, con vistose pieghe ed onde.

## **Pellicola pittorica**

Appariscenti cadute di colore e grafficaratterizzavano l'intera superficie pittorica che risultava coperta da polvere e sporcizie varie. Si notavano precedenti interventi di manomissione, in corrispondenza delle gore prodotte dall'umidità e sulle toppe incollate, effettuati nel tentativo di risanare parzialmente il supporto.

## **Progetto di intervento**

Si sconsigliava in primo luogo la velinatura del dipinto, assai pericolosa, essendo un'esecuzione a tempera, con pigmenti legati da colla animale e quindi molto sensibili all'acqua. Neppure era consigliabile la foderatura a colla "pasta". Il dipinto infatti viene arrotolato frequentemente ed è necessario rinforzarlo garantendone l'elasticità, mentre l'uso di colle, generalmente impiegate per la foderatura dei dipinti su tela, avrebbe l'inconveniente di renderlo rigido, e conseguentemente dovrebbe essere montato solo su telaio. La tela del sipario 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, tralicato dall'aggiunta della colla e della tela di rifodero.

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 tipo "pasta", si è scelto un collante inorganico a base di carbosilmetilcellulosa, rinforzato con emulsione acrilica.

Sono stati scartati inoltre altri tipi di intervento di foderatura, quali cera e resina, perché quel genere di composto, applicato a caldo, sarebbe stato assorbito dal tessuto e penetrando nella pellicola pittorica avrebbe alterato l'effetto "gessoso", caratteristico della tempera, oscurando irreversibilmente le sue tonalità. È stata anche scartata l'ipotesi di una 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 ammorbidente del collante e ad un conseguente pericoloso distacco dei teli aggiunti.

La tecnica di esecuzione pittorica consigliava una pulitura a secco per rimuovere lo strato biancastro che copriva la superficie pittorica, mentre per il fissaggio è stato scelto un fissativo opaco, adatto ai dipinti a tempera o all'acquerello.

## **Intervento di restauro**

Il sipario è stato adagiato sul palcoscenico e sono state smontate la barra superiore e quella in seconda. Per esigenze di spazi più idonei alle operazioni di restauro fu deciso di portarlo nella Chiesa di S. Agostino a Pietrasanta, utilizzando il pavimento centrale. Fu allestito a questo scopo un piano di lavoro, stendendo un foglio di polivinile e carta sul quale venne adagiato il sipario con la

superficie dipinta volta verso il basso. Sono state quindi eliminate le toppe incollate precedentemente e tutti i tasselli che sostenevano la barra in seconda. L'intera superficie è stata pulita aspirando la polvere e sporcizie varie.

I buchi e i tagli sono stati colmati con inserti di tela dello stesso spessore e trama, disegnati e tagliati a sagoma precisa, e protetti con garza.

Per restituire al sipario la sua piena funzionalità scenica e renderlo agevole durante le frequenti sollecitazioni del sollevamento e della discesa, si è resa necessaria una metodologia collaudata dall'esperienza di interventi analoghi. Si richiede, infatti, un nuovo tipo di rinforzo della struttura, senza appesantirla, e l'impiego di materiali in accordo con la Carta del Restauro, per raggiungere un risultato ottimale dal punto di vista conservativo e della funzionalità.

Il progetto in quest'ottica prevedeva l'incollaggio di strisce di tela "pattina" di 0,15 cm, in corrispondenza delle cuciture originali della tela, con colla carbossimetilcellulosa arricchita con adesivo acrilico. Sono stati necessari circa 35 metri quadrati di tela "pattina", preventivamente bagnata ed asciugata, e circa 30 Kg di adesivo. L'uso di questo tipo di colla è stato suggerito dal buon esito dei precedenti restauri dei sipari del Teatro della Reggia di Caserta e del Teatro Verdi di Salerno che hanno mostrato una grande maneggevolezza e morbidezza. Inoltre, una volta asciugata la colla, la pellicola pittorica ha ripreso i toni gessosi e vellutati della tempera.

Il sipario è stato poi inchiodato sui quattro lati ad un telaio ligneo e messo in tiro con corde d'acciaio, regolate da tiranti. Il dipinto è stato quindi stirato con ferro caldo (7 Kg).

Sul bordo superiore, una volta incollata una striscia di tela "pattina" di 0,30 cm di larghezza, è stato applicato, con cuciture a mano, un nuovo bordo in sostituzione della barra, confezionato in tela olona ignifuga, munita di occhielli.

Per poter operare sul verso del dipinto è stato allestito un cavalletto lungo 12 m e alto 1,80 m, formato da un piano leggermente inclinato, dove il sipario si appoggiava, scivolando ed arrotolandosi sul dietro e sul fronte, in modo da usufruire di un piano di lavoro rigido per tutta la lunghezza.

La politura è stata portata a termine a secco, eliminando la polvere e lo strato biancastro. In questo modo i toni luminosi delle vesti, gli incarnati ed il cielo sono apparsi nel giusto contrasto con i toni scuri delle architetture. La pellicola pittorica è stata protetta, nebulizzando un fissativo opaco adatto a dipinti a tempera.

Le infinite cadute di colore e i graffi sono stati reintegrati con colori acrilici opachi, evitando di utilizzare i pigmenti sciolti in acqua per non creare gore.

Riportato nel luogo di provenienza il sipario è stato fissato in alto alla barra superiore di alluminio con corde di nylon, passanti in ogni occhiello. La barra è stata poi legata all'arco scenico con sei corde. Il bordo inferiore è stato rifinito con una cucitura a mano, a punti passanti, e vi è stata applicata la frangia decorativa terminale. Nella tasca, predisposta nel bordo inferiore, è stato inserito un tubo di alluminio, lungo quanto il sipario, sul quale sono state ancorate cinque corde d'acciaio per il sollevamento della tela. A differenza della doppia piegatura usata in precedenza, il nuovo metodo permette di sollevare facilmente il sipario, creando una sola piega, più ampia, impedendo così il danneggiamento della pellicola pittorica.