

Duomo di Spilimbergo

Relazione del restauro degli affreschi dell'Antico testamento sulla parete sud

Scheda storico-artistica del ciclo pittorico

Gli affreschi trecenteschi dell'abside della chiesa di Santa Maria Maggiore di Spilimbergo sono ben noti, studiati e descritti da numerosi autori. I più autorevoli storici dell'arte che si sono occupati dei dipinti sono stati Maria Walcher, Fulvio Zuliani e Paolo Casadio. Il lavoro di Casadio è il più recente studio in proposito, per cui la presente relazione si basa su tale ricerca nella descrizione storico artistica. Non esistono riscontri documentari relativi alla commissione del ciclo pittorico absidale: considerato l'impegno e le risorse profuse, sicuramente l'iniziativa fu dei signori del luogo che, verso la metà del secolo XIV, vollero dotare di questa splendida veste le pareti della cappella maggiore. La Crocifissione campeggia sulla parete di fondo, dipinta nell'alto spazio ricavato tra i due lucernai. La sinfonica complessità del dipinto richiama l'iconografia della tavola della collezione Thyssen a Madrid e il dolcissimo, drammatico frammento con Cristo crocifisso della chiesa di SanMartino di Bologna.

L'intero ciclo, di cui la Crocifissione fa parte, è uno dei capisaldi della pittura trecentesca in area friulana. La sua rilevanza fu subito colta dagli studiosi dopo la sua scoperta in occasione dei restauri del 1929, a cominciare dal Coletti che creò per esso la personalità del Maestro dei Padiglioni. Tuttavia per la corretta valutazione della sua effettiva importanza storica si è dovuto attendere la scoperta, avvenuta nel 1969, sulle pareti dell'abside del duomo di Udine, dei frammenti di episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento con relativa zoccolatura a finti marmi, riconosciuti pochi anni dopo (1975) quali opere di Vitale da Bologna.

Prima di tale scoperta l'attività di Vitale a Udine era limitata agli affreschi della cappella di San Nicolò "dei fabbri" nel duomo. Gli studi seguiti alla scoperta dei frammenti ritrovati nell'abside del duomo di Udine consentirono di dimostrare come fosse stato lo stesso patriarca Bertrando a commissionare al maestro bolognese l'opera forse più impegnativa della sua attività. Maria Walcher avanzò l'ipotesi di una esecuzione effettuata anteriormente al 1358 (data di consacrazione dell'altar maggiore), ipotesi ancor oggi accettata dagli studiosi.

Stato di conservazione dell'opera

Introduzione

Le opere sono localizzate sulla volta dell'abside e sulle pareti laterali corrispondenti ai due ordini finali dei cicli del Vecchio e del Nuovo Testamento. Le superfici sono le seguenti: volta mq 80, costoloni (sviluppo m 0,50 x m 37) 18,50, pareti nord m 22,00, parete sud 21,00.

Per una corretta compilazione dello stato di conservazione del dipinto l'analisi preventiva non ha potuto prescindere anche dallo studio degli interventi di restauro che si sono susseguiti nel corso del tempo, in particolare nel Novecento. Tali manutenzioni, svolte con la tecnica e la tecnologia del tempo, hanno corrisposto dal punto di vista visivo ad una variazione dei rapporti estetici rispetto a quelli originali, mentre per quanto riguarda l'aspetto chimico-fisico ad una alterazione dei materiali, in particolare di quelli a più diretto contatto con l'ambiente.

L'esame archeologico ha mirato alla ricostruzione critica e storica del manufatto, basato sullo studio monografico dedicato al Duomo di Spilimbergo del 1984 e la consultazione dell'archivio fotografico della Soprintendenza. L'esame tecnologico ha indagato visivamente la tecnica utilizzata dall'artista, i materiali e la struttura dell'opera. L'esame eziologico, che mira a diagnosticare le alterazioni subite nel tempo e ad

individuare le cause che hanno innescato i processi deteriorativi sarà demandato ad una diagnostica su tutta la superficie, una volta insediato il cantiere, per consentire una mappatura delle alterazioni.

Particolare rilievo assumono in questo senso i restauri che si sono succeduti nel corso del Novecento, dei quali abbiamo significative documentazioni. Quando nel 1929-30, per opera dei pordenonesi Triburzio Donadon e dell'allora apprendista Gino Marchetot, venne rimosso lo spesso strato di scialbo a base di calce che occultava gli affreschi dell'abside, la Crocifissione era già in luce.

Fra il 1957 ed il 1960 si tenne un grande cantiere di restauro del Duomo dedicato in particolare al recupero degli intonaci storici delle navate e alle varie decorazioni ed affreschi votivi presenti nell'aula, a cura del restauratore Gino Marchetot. In questa occasione fu intrapresa un'importante opera conservativa sull'opera: all'epoca in corrispondenza del dipinto era presente all'esterno un contrafforte poggiante sulla parete di fondo dell'abside, costruito nell'Ottocento, che aveva causato una veicolazione di umidità dall'esterno. Si era quindi deciso di staccare la porzione del ciclo corrispondente al riquadro con la Crocifissione e ricollocarlo nello stesso sito dopo l'esecuzione di uno strato di tavelloni forati dello spessore di 4 cm disposti orizzontalmente che fungessero da strato di sacrificio tra il dipinto e la muratura, e permettessero grazie ai fori il passaggio di aria e quindi traspirazione al sistema.

Il terremoto del 6 maggio 1976 ha causato all'edificio danni strutturali e alle finiture, causando delle lesioni più o meno ampie delle murature delle pareti, con formazione di crepe e distacchi. In particolare la volta ha subito il crollo di una porzione della struttura localizzata fra la vela est e ovest, con conseguente perdita dell'affresco. Dal 1979 al 1981 fu intrapreso il recupero architettonico del Duomo a cura della Soprintendenza regionale, incaricando al recupero degli affreschi il restauratore Valerio Vio di Venezia.

Stato di fatto dei dipinti della volta

Lo strato pittorico è la parte dell'opera che a livello visivo registra maggiormente le trasformazioni dovute al trascorrere del tempo e agli interventi di ritocco pittorico dei restauri che si sono susseguiti. Prima del restauro, dall'esame visivo il dipinto versava in uno stato conservativo critico. La leggibilità dei dipinti risultava essere compromessa da alterazioni cromatiche dei ritocchi e dei protettivi, l'usura della pellicola pittorica era diffusa e caratterizzata da minuscole lacune che disperdevano la chiarezza del segno e dell'immagine. Anche le stratificazioni di particellato atmosferico, anche di natura carboniosa presente sulle superfici, contribuiva a restituire un'immagine generale del dipinto al quanto degradata e insicura dal punto di vista strutturale e conservativo. Inoltre da una valutazione diretta, lo strato preparatorio risultava diffusamente instabile con numerosi vuoti di adesione fra l'intonachino preparatorio e il supporto murario. La pellicola pittorica si presentava abrasa nella sua materia e compromessa era la leggibilità dell'opera narrativa.

Intervento di restauro relazione tecnica

Pulitura

La pulitura è operazione delicata ed irreversibile nei suoi effetti, va perciò affrontata in maniera selettiva e sulla scorta di opportune prove preliminari di solubilità delle materie da rimuovere.

Inoltre va considerata l'estrema fragilità della pellicola pittorica, già fortemente sollecitata dagli interventi precedenti, soprattutto lo stacco.

Per tali motivi seguiremo i seguenti criteri:

- a - deve essere controllabile in ogni sua fase, graduabile e selettiva;
- b - non deve produrre sostanze dannose per la conservazione dell'opera od innescare processi chimici di reazione a carico delle superfici originali;
- c - non deve apportare alcuna modificazione estetica o causare fragilità alla materia originale.

La presenza di depositi incoerenti costituiti da particolato atmosferico è stata rimossa tramite un'azione meccanica mediante l'uso di pennelli a setole morbide e con spugne wishab.

La rimozione dei depositi coerenti di natura carboniosa è stata effettuata, dopo le opportune prove, con mezzi chimici; si sono utilizzate soluzioni basiche a Ph controllato di bicarbonato d'ammonio in acqua applicate ad impacco con supportante carta giapponese e tempi di posa controllati, con successivo risciacquo mediante acqua deionizzata.

Per le carbonatazioni si è operata un'azione di tipo meccanico con bisturi e penne in fibra di vetro, oppure chimico, con impacchi localizzati a breve tempo di posa di formulazione AB 57 su carta giapponese.

I ritocchi pittorici eseguiti nei precedenti interventi sono stati eliminati data la forte alterazione per un possibile recupero del frammento originale. La sovrapposizione di più interventi di reintegrazione dati dai restauri precedenti costituiva infatti un fattore di impedimento alla corretta lettura dei valori stilistici e cromatici originali. Per la rimozione di polimeri acrilici impiegati in precedenti restauri come consolidanti, fissativi o protettivi, che con la loro alterazione danneggiano l'opera esteticamente, e a causa della loro penetrazione possono ostacolare le operazioni di restauro, sono stati usati solventi organici selezionati in base ai test preliminari, applicati a tampone o a impacco mediante supportante. Le stucature preesistenti sono state demolite, anche al fine di verificare lo stato del supporto sottostante.

Per la presenza di sali solubili è stata applicata sulla superficie uno o più cicli di impacchi di acqua deionizzata in polpa di carta, con interposizione di carta giapponese.

Consolidamento

Con il termine consolidamento si intende un trattamento finalizzato a migliorare le caratteristiche di coesione ed adesione dei materiali costituenti l'opera. La conseguenza dovrà quindi essere il miglioramento delle qualità meccaniche del manufatto, per aumentarne la resistenza ai processi di degrado (quali ad esempio variazioni termo-igrometriche e veicolazione e cristallizzazione dei sali).

I prodotti consolidanti devono corrispondere a requisiti specifici, in particolare:

a - non comportare la formazione di sottoprodotti dannosi per la materia originale;

b - essere compatibili con i substrati originali;

c - avere buona tenuta dal punto di vista chimico-fisico nel corso del tempo, ovvero non produrre alterazioni che inneschino nuovi fenomeni di degrado.

Per i difetti di coesione dell'intonaco sono stati usati consolidanti a base di silicato di etile o di potassio che, applicati dopo opportune prove di compatibilità, sono stati in grado di rigenerare la matrice minerale dell'intonaco.

Per i difetti di coesione della pellicola pittorica sono stati usati di consolidanti a base di silicato di etile a spruzzo. Per i difetti di adesione al supporto sono state adottate malte a base di calce idraulica del tipo PLM-A con l'aggiunta eventuale di Acril 33 in basse percentuali. Per i difetti di adesione della pellicola pittorica sono state utilizzate localmente micro iniezioni di Acril 33 al 10% in soluzione acquosa.

Stuccatura

La stuccatura ha lo scopo di colmare le lacune e le discontinuità degli strati preparatori e della superficie pittorica. In tal modo, oltre a ricostituire una continuità materica che contribuisce alla stabilità generale dell'opera, si sigillano quelle porosità che possono essere fonte di degrado a causa del depositarsi al loro interno di sostanze presenti nell'atmosfera, oppure per la penetrazione di umidità attraverso di esse. Per questo motivo l'operazione di stuccatura va estesa anche alle fessurazioni più sottili che rappresentano una via di penetrazione di agenti deterioeni.

Tutte le lacune, crepe, fessurazioni sono state stuccate con malte simili agli intonaci originali per composizione, granulometria ed effetto cromatico, e realizzate a livello. In ogni caso nel risarcimento delle lacune più profonde è stata seguita la sequenza stratigrafica della tecnica esecutiva dell'intonaco originale.

Reintegrazione estetica

La fase del ritocco pittorico è finalizzata alla valorizzazione dei frammenti originali esistenti, partendo dai dati pittorici certi che possono offrire le parti meglio conservate. Per ripristinare il tessuto visivo e la leggibilità dell'opera e nel rispetto della sua storicità, si è proceduto ad un intervento estetico con le metodiche classiche riconosciute dalle Soprintendenze.

A questo proposito si distinguono quattro tipi di lacune:

- usura della pellicola pittorica;
- mancanza completa della pellicola pittorica, ed eventualmente dell'intonaco, limitata come estensione e ricostruibile come localizzazione;
- cadute complete della pellicola pittorica e dell'intonaco non ricostruibili per localizzazione ed estensione;
- lacune estese ma ricostruibili poiché elementi architettonici o motivi ripetitivi.

L'intervento di reintegrazione pittorica è stato effettuato nei diversi casi tenendo sempre in considerazione i due criteri principali:

- a - ricostruzione limitata a ristabilire l'unità potenziale dell'opera mutilata;
- b - possibilità di riconoscimento dell'intervento di restauro sull'opera originale.

I materiali impiegati sono pigmenti a legante minerale.

Stefano Tracanelli Restauratore
Restauratore abilitato
Codice dei beni culturali e del paesaggio
Decreto Legislativo nr. 42/2014

