

eventuale stuccatura delle fratture più profonde) e consiste nel colorare leggermente le fratture con acqua di calce alla quale si è aggiunta della terra d'ombra sino a ottenere una soluzione debolmente coprente. È possibile «adattare» l'integrazione alle diverse zone dipinte aggiungendo alla miscela base pigmenti rossi o blu o verde. L'intervento è eseguito utilizzando pennelli sottili e morbidi, e limitando l'applicazione del colore alle sole superfici del supporto lasciate scoperte dai cretti.

Sottotono. L'integrazione avviene tramite una semplice velatura che utilizzi una gradazione di colore simile all'originale ma di un tono più chiaro. L'utilizzo del sottotono consente dunque di raggiungere due scopi: ridare leggibilità all'opera e allo stesso tempo salvaguardarne l'autenticità grazie alla possibilità di riconoscere a una lettura attenta le zone integrate in quanto, come scrivono efficacemente i Mora e Philippot, tale applicazione «*darà l'impressione di una traccia lasciata sull'intonaco dal colore originale e si situerà quindi o all'esatto livello dell'originale o leggermente in rientranza ma mai in nessun caso davanti all'originale*».

«Tinta Neutra». Quando il problema riguarda un gran numero di lacune (per esempio su una facciata dipinta) la soluzione migliore è quella di creare un doppio piano, il primo, quello più superficiale, è dato dalla pellicola pittorica, un secondo piano, arretrato visivamente ma non materialmente, rappresenta il fondo sul quale insiste la pittura che risalterà per contrasto. Grande importanza riveste l'intervento conservativo sulle lacune, soprattutto se queste sono causate dalla perdita degli strati di intonaco: sarà necessario prima di tutto agire sui bordi della mancanza per far riaderire i distacchi che potrebbero causare una ulteriore perdita di materiale. Questa operazione andrà condotta con la massima cura cercando di non modificare in alcun modo i bordi delle lacune e soprattutto evitando di regolarizzarli. In questo modo infatti la lacuna apparirebbe non più come un evento naturale ma come una volontà e dunque diverrebbe «figura» all'interno della pittura murale.

Per approfondire

Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Firenze, Nardini, 1978.

Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 1977.

Ornella Casazza, *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia*, Firenze, Nardini, 1981.

Paolo e Laura Mora, Paul Philippot, *La conservazione delle pitture murali*, Bologna, Editrice Compositori, 1999.

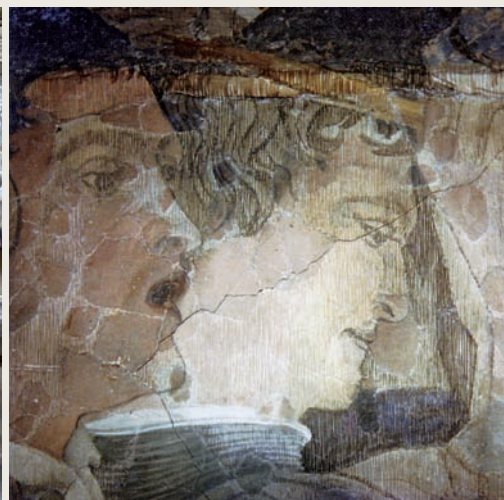
Tratteggio. Si ribadiscono anche in questo caso le cautele che riguardano gli interventi sulle lacune, già viste nel caso della «tinta neutra», e la necessità di evitare una regolarizzazione delle lacune che porterebbe tra l'altro alla perdita di materiale originario. I ritocchi vengono eseguiti sulla stuccatura con colori ad acquerello. La tecnica del tratteggio necessita di grande esperienza e di sensibilità per il colore. Difatti il metodo consiste nel colmare la lacuna tramite tratti rigorosamente verticali che utilizzano i colori della pellicola pittorica superstite. Si possono usare diversi toni di uno stesso colore per evitare un effetto di piatta monotonia e creare ombre e giochi di luce. Il tratteggio deve essere eseguito con cura e deve risultare perfettamente verticale anche se lo spessore dei tratti può variare. Si procede a cominciare dai toni chiari per arrivare a quelli scuri e da quelli freddi verso i caldi.

Materiali, strumenti e requisiti generali

I materiali utilizzati devono possedere la caratteristica di essere assolutamente compatibili e in alcuni casi reversibili. Nel caso in cui si lavori su un affresco esposto agli agenti atmosferici e si scelga la tecnica dell'acqua sporca, del sottotono o della tinta neutra, si utilizzeranno miscele di acqua di calce e pigmenti. Nel caso in cui si proceda alla reintegrazione a tratteggio si utilizzerà l'acquerello. I prodotti utilizzati devono in tutti i casi essere selezionati con cura e garantire ottime prestazioni sia dal punto di vista della resistenza agli agenti atmosferici, all'invecchiamento e soprattutto all'azione della luce.



Genova, Via Garibaldi, Palazzo Cattaneo Adorno. Stato di conservazione della facciata affrescata prima dei lavori. L'intervento ha teso a una reintegrazione mimetica della decorazione senza lasciare la possibilità di riconoscere le parti originarie.



Viterbo, Chiesa della Verità, Cappella Mazzatosta. Reintegrazione con tratteggio o «rigatino romano» eseguito sul Matrimonio della Vergine di Lorenzo da Viterbo.

Le Guide Pratiche

Sui prossimi numeri

- Integrazione cromatica con tratteggio ad astrazione cromatica e a selezione cromatica
- Protezione mediante applicazione di resine e polimeri
- Impregnazione con perfluoropolietteri
- Trattamento all'acqua di calce

18 Conservazione

Integrazione cromatica

Acqua sporca, sottotono, tinta neutra, rigatino



Genova, Piazza Embriaci, particolare di lacuna in un fregio decorato risolta con una integrazione a «tinta neutra».

Lucina Napoleone,
Facoltà di Architettura di Genova,
Dsa Dipartimento di Scienze per l'Architettura

Le diverse tecniche oggetto della seguente scheda sono applicabili su ogni genere di supporto dipinto come tela, tavola e intonaco, decorati con tecniche pittoriche diverse: a olio, a tempera, tinte di calce date a secco e ad affresco. Ogni volta ci si trovi di fronte a una **mancanza della pellicola pittorica**, risolti i problemi inerenti **lo stato di conservazione del materiale** (con la pulitura, il consolidamento, la riadesione dei lembi della mancanza), ci si trova di fronte al problema squisitamente «estetico» **della presentazione finale della mancanza**. In questa scheda tratteremo del caso specifico delle mancanze definibili

come «**lacune**» in quanto **insistenti su elementi figurativi**. Il tema non è nuovo e l'applicazione, nei secoli, ha prodotto tante e diverse soluzioni sollevando altrettante polemiche che hanno coinvolto i più importanti teorici del restauro, sia pittorico sia architettonico. **Difatti, da un iniziale atteggiamento volto alla ricerca di una reintegrazione mimetica del dipinto originale, si è passati a interventi più attenti alle necessità di autenticità** (mirando a preservare quella che Cesare Brandi chiama «istanza storica»). A tal fine si sono studiate tecniche di intervento che permettessero, facendo salva la possibilità di fruire esteticamente dell'opera, il

riconoscimento dell'intervento di restauro. Nel XIX secolo, la cultura italiana ha messo a punto un apparato sia teorico – pratico di grande coerenza che è stato esportato in tutto il mondo e a tutt'oggi stabilisce il termine di paragone qualitativo di ogni intervento di restauro pittorico. Cesare Brandi e l'Istituto centrale per il Restauro, Umberto Baldini e Ornella Casazza e l'Opificio delle pietre hanno messo a punto metodologie, sperimentate su importanti opere d'arte, che vengono diffuse attraverso le prestigiose scuole ubicate presso i suddetti Istituti. Le lacune che possono recare disturbo alla percezione di una immagine pittorica si distinguono rispetto alla loro **estensione** e **alla profondità** (il caso di una lacuna della superficie pittorica è diverso da quello di una lacuna che coinvolge anche gli strati di intonaco). Come già accennato nella scheda pubblicata nel numero precedente: *Integrazione cromatica mediante applicazione di colore a velatura*, alla quale si rimanda, una possibile fenomenologia delle lacune è stata indicata dal saggio *La conservazione delle pitture murali* di Mora – Philippot nel quale troviamo un elenco formato da **cinque differenti tipi: quelle dovute semplicemente all'usura della patina superficiale, quelle che coinvolgono unicamente la pellicola pittorica, quelle che coinvolgono anche l'intonaco ma con estensione superficiale limitata e dunque suscettibili di ricostruzione, quelle che invece a causa della loro estensione non sono trattabili attraverso la reintegrazione pittorica e infine le lacune molto estese.** Rispetto a questa prima classificazione è possibile mettere in campo diverse metodologie che consistono fondamentalmente nel cercare di «abbassare» il tono della lacuna, rendendola meno invasiva rispetto alla lettura dell'immagine pittorica. Tratteremo in questa e nella prossima scheda quattro diversi modi di colmare le lacune pittoriche:

- il metodo dell'«**acqua sporca**» usato per colmare le lacune dovute a un fenomeno di degrado del tutto particolare, la *craquelure*;
- il «**sottotono**» e il «**neutro**» che, nel caso di lacune di

grandi dimensioni nelle quali non sia possibile proporre un'integrazione dell'immagine, utilizzano una stesura di colore uniforme;

- il **tratteggio o «rigatino romano»**, messo a punto dall'Istituto centrale per il Restauro;
- il metodo del **tratteggio ad astrazione e a selezione cromatica**.

Esistono altri modi per integrare le lacune pittoriche, come per esempio la «**rigranatura**» che come riportato da Claudio Paolini e Manfredi Faldi nel *Glossario delle tecniche pittoriche e del restauro*, (edizioni Palazzo Spinelli Firenze 1999), consiste in «*piccolissimi ritocchi, su zone del dipinto abrase ma ancora leggibili, in modo da restituire un tessuto pittorico più compatto e omogeneo*» e, ancora, i **ritocchi mimetici** (praticati di sovente soprattutto nel campo nel restauro dei quadri) che però esulano da ciò che viene considerato dalla comunità scientifica intervento conservativo, in quanto tendenti a rendere irrisconoscibile l'intervento restaurativo.

Metodo dell'acqua sporca. Il metodo è stato messo a punto per risolvere un caso particolare di lacuna, quella rappresentata dai cretti che si formano sia su un'opera su tela e su tavola, sia su un intonaco dipinto. La *craquelures* è la formazione di microfrazure superficiali che nei casi più gravi può coinvolgere l'intero intonaco. La rete delle microfrazure fa emergere il colore bianco della malta che disturba fortemente la percezione dell'immagine dipinta. Le cause sono riferibili solitamente a una cattiva qualità della malta o a una non perfetta posa in opera dell'intonaco. La finalità dell'intervento è dunque quello di attenuare l'invasività visiva della rete dei cretti dando loro una colorazione neutra che li scurisca al punto da renderli quasi impercettibili a distanza.

Sottotono. Il sottotono può essere utilizzato nel caso di semplice erosione o dilavamento della pellicola pittorica (per esempio in una facciata dipinta) che abbia provocato la perdita parziale del pigmento con conseguente schiarimento della tinta. Si tratta dunque di ridare forza cromatica a quelle zone della pittura che sono percepite

come lacune e in quanto tali tendono a disturbare la lettura dell'opera. La finalità di tale tecnica, come nel caso di tutte quelle di cui trattiamo in questa sede, è far indietreggiare otticamente le lacune che, per una questione squisitamente ottico-percettiva, tenderebbero ad apparire in evidenza.

«**Tinta Neutra**». L'uso delle locuzioni «tinta neutra» o «reintegrazione al neutro», sono contestate da più parti, in quanto, a rigore, nulla di veramente neutro è possibile nel restauro. Dietro la scelta di una determinata tinta o del particolare tono da utilizzare è necessaria una scelta tanto quanto nel sottotono o nell'astrazione cromatica. Tale denominazione è comunque usata nella letteratura scientifica e dagli operatori e perciò la si utilizza anche in questo caso. Si propende per tale soluzione quando la ricostruzione della lacuna diventa ipotetica (sia per ampiezza sia perché la perdita è profonda e insiste su un elemento figurativo della pittura). In questi casi infatti è bene astenersi da una riproposizione della figura pittorica e cercare solo di raccordare la lacuna con la pittura superstite. La soluzione più corretta dal punto di vista del mantenimento dell'autenticità dell'opera consiste quindi

nel trattare tali lacune limitandosi alla stuccatura e al suo riempimento con una stesura di colore uniforme.

Tratteggio. «... ho escogitato un sistema di *completamento che pur rimanendo sempre percettibile e riconoscibile a una visione ravvicinata [...] ricostituisce a una certa distanza l'unità dell'immagine che lo spezzettamento dell'intonaco ha purtroppo ridotto a un caleidoscopio.*» Così scriveva Cesare Brandi nel 1946 in occasione del restauro degli affreschi di Lorenzo di Viterbo, crollati a causa del bombardamento della chiesa della Verità a Viterbo. Si trattava della prima applicazione della tecnica del tratteggio detto anche «rigatino romano». Il metodo consiste nel collegare cromaticamente la lacuna alla pellicola pittorica superstite attraverso una campitura a tratteggio che richiami i colori andati perduti. In questo modo si ottiene un risultato che da lontano reintegra l'immagine dell'opera ma da vicino rende assolutamente riconoscibile l'integrazione.

Fasi operative

Metodo dell'acqua sporca. La tecnica di integrazione segue quelle di conservazione (pulitura, consolidamento,



Crocefisso di Cimabue, Museo dell'opera di Santa Croce Firenze, particolare della integrazione di una lacuna tramite «tinta neutra».



Novi Ligure, palazzo della Biblioteca civica, esempio di lacuna «creata» appositamente per mettere in evidenza l'apparato decorativo esistente al di sotto dell'intonaco attuale. Si evidenzia il trattamento a «tinta neutra» delle mancanze dell'affresco ritrovato.



Genova, Via Garibaldi, Palazzo Spinola. Particolare della facciata in cui una grande lacuna causata da una caduta di intonaco a seguito dei bombardamenti della II guerra mondiale sia stata recentemente colmata scegliendo la «tinta neutra» accompagnata dalla riproposizione del semplice disegno della decorazione perduta. Particolare della lacuna precedente.



Genova, Piazza delle Vigne, Palazzo di Agostino Doria, intervento su una facciata dipinta con la tecnica della «tinta neutra» con riproposizione della decorazione architettonica solo dove rimanevano le incisioni d'intonaco.



Genova, Piazza delle Vigne, Palazzo di Domenico Grillo, particolare della facciata dipinta trattata con la tecnica del sottotono, riproponendo sia la decorazione architettonica sia quella figurativa.