

ANNO IV

FASC. IV-VI

BOLLETTINO
DEL
REALE ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA
E
STORIA DELL'ARTE

ROMA
PRESSO LA SEDE DELL'ISTITUTO
(PIAZZA VENEZIA, 3)

ROMA
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO
LIBRERIA
MCMXXXI - ANNO IX

Gli agenti atmosferici e la conservazione dei dipinti ⁽¹⁾

L'Ufficio di Presidenza ha voluto ch'io faccia questa comunicazione a Sezioni riunite. Tale onore (temo) avrà l'effetto di farla parere più umile di fronte a quelle magnifiche e interessanti che avete udite, le quali hanno su tutto il pregio di levare una materia tanto grave e delicata quanto è quella della conservazione degli oggetti d'arte da un campo empirico e passarlo a quello scientifico e di giovare tanto a quella conservazione quanto alla critica d'arte. Su tutto alla critica d'arte perchè svelerà, oltre che le falsificazioni, quei trucchi cui si assoggettano, per un più facile commercio, specialmente i quadri, i quali, passati da una specie d'*institut de beauté*, se erano dell'amico di Sandro diventano senz'altro di Sandro, e se erano (puta caso) di Gian Paolo Pace diventano di Tiziano.

Ma a mia giustificazione sento di dover fare una premessa a quel che sono per esporre brevemente. Appartengo alla Milizia delle Belle Arti da mezzo secolo, e, per molti anni, sono stato successivamente direttore delle gallerie governative di Parma, di Modena, di Milano e di Firenze. Ebbene, assai più dello studio storico ed estetico dei dipinti, mi ha interessato, anzi preoccupato e spesso tormentato, quello della conservazione dei dipinti.

Quasi tutti i giorni facevo, a turno, il giro di più sale, così come il medico fa il giro delle cliniche, per vedere se nei dipinti si manifestavano nuovi malanni o crescevano i vecchi.

Quale, in genere, il procedimento di molti conservatori di Gallerie, quando avviene che il danno appaia o aumenti?

Chiamare l'operatore, ossia il restauratore.

A me, invece, alcuni fatti rivelarono che questo immediato ricorrere all'operatore era ed è (almeno in alcuni casi) intempestivo e pericoloso, che i dipinti antichi, come gli uomini vecchi, possono ricevere nocimento anche dalle medicine e che conviene prima esaminare attentamente se v'hanno cause, per così dire, accidentali d'ambiente od atmosferiche, che si possano rimuovere senza ricorrere all'intervento chirurgico.

Questa mia osservazione a qualcuno parrà ovvia. Io so, invece, per lunga e diretta esperienza, che ciò non si fa quasi mai, e che quando un quadro mostra un danno non si pensa che a farlo restaurare.

Eccomi ai fatti che furono, per me, esemplari.

Dirigevo la Pinacoteca di Brera. Un giorno avvertii che dai due pannelli di Francesco del Cossa, rappresentanti San Pietro e San Giovanni Battista, il colore s'andava staccando e pioveva in piccole schegge o particole.

Chiamai il migliore dei restauratori che avesse allora il nostro paese, Luigi Cavenaghi, il quale mi disse che le due tavole erano da riparare, ma che, nel momento, egli affollato di lavoro, non poteva occuparsene. Allora io, perchè nessuno toccasse i due dipinti, e i custodi non ci passassero sopra pennacchi spolveratori, e le particole

(1) Relazione presentata alla conferenza Internazionale per lo studio dei metodi scientifici applicati all'esame e alla conservazione delle opere d'arte.

che andavano cadendo non andassero sperdute sul pavimento e spazzate via, apposi provvisoriamente alle tavole due cristalli. Ebbene, il danno cessò d'incanto; nè più una sola, per quanto minuscola scheggia s'avvertì in esse. Il restauro non fu più necessario; e si pensi che si era sino pensato a un distacco e a un trasporto su tela!

Del resto, il mio illustre amico, dott. Bertini Calosso, ci ha dimostrato che in tal modo, dietro mio consiglio, ha protetto, da ulteriori danni, la *Damae* del Correggio. L'altro fatto.

Anche dalla superba e grande tela di Ercole Roberti, nota col nome di Pala Portuense (uno dei quadri più importanti di Brera) il colore pioveva a diretto: ogni giorno apparivano nuovi segni di rovina. La tragedia era arrivata a tal punto da far pensare che, se non si provvedeva, il dipinto sarebbe perito in poco tempo. Venne un chirurgo e propose una nuova rintelatura.

Riordinavo allora la Pinacoteca di Brera e fu in quei giorni e in quella penosa attesa che passai il quadro dalla sala III alla sala XX.

« Io dirò cosa incredibile e vera » (ripeto il verso dantesco). Ogni rovina s'arrestò d'incanto, sì che nemmeno ebbi a ricorrere al cristallo.

Inutile per la seconda volta, e, in casi tanto gravi, l'intervento del chirurgo.

Quale la cagione del danno? Una sottile cordicella che pendeva al posto dov'era stato il quadro del Roberti, la rivelò. Ad intervalli, più o meno lunghi, essa si agitava, leggermente, come per avvisarmi che in quel punto giungeva un soffio d'aria. Finii per accertare che ciò avveniva quando s'apriva e chiudeva una porta, assai distante, in tutt'altra sala. Si creava una corrente che andava, saltuariamente, a battere sul quadro.

Perchè i danni maggiori ai dipinti sono dati dalle correnti d'aria e da troppo rapide alternative di temperature, alte e basse. Quando, quarant'anni or sono, in certa galleria che non nomino fu messo il calorifero e per farne il collaudo si portò imprudentemente a una temperatura troppo alta, i reggenti d'essa furono terrorizzati dal numero delle tavole che s'apirono o crinarono. E non sempre, nemmeno oggi, si pensa a riscaldare gli ambienti, come si vede, adagio adagio, aumentando i gradi, non più di uno per giorno, ed arrestandosi a una temperatura che abbia scrudito il freddo e raggiunto il tepore, senza portare al caldo. Sì, è vero in certi paesi anche la natura porta dal gelo al caldo, ma gradualmente, e se, qualche volta, v'hanno all'esterno balzi improvvisi, essi restano o inavvertiti o attenuati nell'interno degli edifici se siano ben custoditi.

I dipinti, d'altra parte, hanno un loro adattamento come le creature umane che possono vivere nelle regioni tropicali e possono vivere nelle polari. Ma il pericolo, l'affanno, il malanno, la morte avverrebbero, se, ad un tratto, un esquimese si portasse nel Sudan o un abissino al Polo.

A mio avviso è, ad esempio, un errore credere che gli affreschi soffrano nei luoghi umidi. Essi soffrono nei luoghi successivamente od alternativamente umidi e secchi.

Ho visto affreschi conservati, per secoli e secoli, in ambienti umidissimi (ricordo le pitture sotterranee di S. Maria in Via Lata e di San Crisogono); ma ne ho visto altri rovinarsi quando quegli ambienti si sono voluti prosciugare, e, come dicono, *risanare*.

Quando a Bologna nel 1886 si riaprirono le nicchie sepolcrali di San Giacomo, si rividero le interessantissime pitture dei secoli XIII e XIV, mirabilmente conservate nel buio e nell'umidità; ma come si vollero lasciare alla grande luce e al tepore del

giorno, in una settimana (dico in *una settimana*) si rovinarono irrimediabilmente. L'intonaco, che era stato tenuto in coesione dall'umidità, si polverizzò.

Altrettanto accade allorchè un ambiente secco viene a un tratto invaso dall'umidità.

Non so se tutti abbiano osservato o avuta occasione di osservare un interessante fatto che s'avverte nelle città umidissime come, ad esempio, Ravenna e Modena. All'esterno come nell'interno, al pianterreno delle case, dalle pareti intonacate e scialbate, noi vediamo, su per giù a un metro da terra, una zona orizzontale alta da 10 a 20 centimetri, in cui la tinta si è variamente macchiata o è scomparsa. Al di sotto d'essa zona, la tinta è bensì scura d'umidità, ma è rimasta; al di sopra è divenuta più chiara, ma è parimenti rimasta. Per quale causa? Perchè la parte al di sotto è sempre umida, e la parte superiore è sempre asciutta, mentre la zona intermedia è quella in cui, nelle varie stagioni o nelle-varie condizioni atmosferiche, l'umidità sale e discende, e, così facendo, rovina l'imbiancatura e rovinerebbe gli affreschi se ci fossero. Così sono venuto nella persuasione che per le pitture murali il miglior provvedimento è di conservare quanto è possibile l'ambiente d'adattamento in cui si trovano da secoli, o di quello in cui si scoprono. Quando a Ferrara, nel palazzo di Schifanoia, s'intonacò all'esterno il muro per levare quel po' d'umidità che si mostrava all'interno, l'umidità crebbe perchè il muro, non arieggiato e sfogato al di fuori, *sputò* (l'efficace verbo è del Vasari) i suoi umori all'interno. E l'intonaco messo si dovette levare.

Conclusione. — Nessun dubbio, da parte mia, circa la necessità, nella maggior parte dei casi, dei restauri; ma necessità, anche, di riflettere prima se i danni siano proprio nella pelle e nelle ossa dei dipinti, anzichè l'effetto di cause esteriori e accidentali. Ritengo, ad esempio, che tutti i restauri, fatti da un secolo alle pitture del Camposanto di Pisa, con ispesa, con premura, con ansia, per salvare il cospicuo monumento, siano stati erronei. Quelle medesime cause atmosferiche che danneggiavano il dipinto hanno in breve danneggiato anche il restauro, sulle prime, infatti, riconosciuto e collaudato per ottimo. Quelle pitture non bisogna più toccarle; bisogna salvarle con metodo diverso, che consiste esclusivamente nel ripararle dalla violenza e dallo schiaffo dei venti marini.

E poi si è sempre avuta una nozione scrupolosa della tecnica di un dipinto? Quanto si è durato a chiamare affresco il *Cenacolo* di Leonardo che è a *tempra forte*? E non si persevera ancora a chiamare affreschi le pitture di Pier della Francesca, dell'abside di S. Francesco di Arezzo (che sono a *tempra semplice* su imprimitura serrata) e le pitture del *Correggio* della cupola del Duomo di Parma, nelle quali, d'affresco non c'è che la preparazione ripassata totalmente con acquetinte (dove la loro incantevole trasparenza); acquetinte che furono in passato, in qualche parte, lavate da restauratori che le ritennero opera, non del Correggio, ma d'incauti loro antenati? Ed anche per questo saranno preventivamente utili molti degli esperimenti scientifici suggeriti in questo Congresso.

Ho così esposto alcuni fatti che sono frutto d'osservazioni dirette. Concludo dicendo: restaurare sì, ma dopo che si sia osservato ed sperimentato ogni altro mezzo esteriore di conservazione.

Protezione igienica prima che intervento medico e chirurgico. Proprio come per i corpi umani.