

ATTIVITÀ DELL'ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO

ALL'ATTO della liberazione di Roma, nel giugno del 1944, si può dire che la situazione dell'Istituto Centrale del Restauro fosse migliore e peggiore che quella di qualsiasi altro Istituto scientifico di Roma: migliore riguardo all'attrezzatura, salvata in pieno dalle depredazioni tedesche, peggiore, rispetto al personale, che già scarso, insufficiente e appena accozzato prima della guerra, risultò quasi polverizzato per le assenze militari, per la divisione dell'Italia in due parti. In realtà l'Istituto, realizzato faticosamente durante la prima parte della guerra, aveva potuto appena iniziare nel 1941 un'attività, troppo complessa perchè riuscisse efficacemente a svolgersi senza un lungo periodo preparatorio, che sotto la pressione degli eventi e nello stato eccezionale in cui si trovò il nostro patrimonio artistico, venne invece completamente a mancare. L'Istituto infatti era nato principalmente per togliere il restauro all'empirismo dominante, come centrale di ricerca e

di metodo, non per sostituirsi alla rete degli uffici di Soprintendenza. Non si prefiggeva un accentramento, impossibile e deprecabile, di tutti i restauri a Roma: nè poteva nè doveva farsi tramite puro e semplice di una prassi tradizionale, che al contrario esigeva d'essere rivista e vagliata alla luce sia della critica estetica che della scienza. Già era stato uno sforzo grandissimo, in quegli anni burrascosi, fra il 1938 e il 1941, riuscire ad impostare e realizzare, sulla base di una proposta fatta nel 1938 al Congresso dei Soprintendenti, la struttura teorica e materiale dell'Istituto, il quale non ebbe se non scarsissimi fondi a disposizione. Comunque, nel trapasso dalla teoria alla pratica, ci si preoccupò di tradurre in un complesso di organi, che s'integrassero reciprocamente, le esigenze teoriche che richiedevano una taylorizzazione del restauro, cosicchè ogni reparto rispondesse ad una funzione determinata e specializzata.



Viterbo, S. Maria della Verità: Cappella Mazzatosta
I frammenti degli affreschi di Lorenzo da Viterbo,
dopo il crollo, ricoprono il pavimento



Viterbo, S. Maria della Verità: Cappella Mazzatosta
Lo stato degli affreschi di Lorenzo da Viterbo,
dopo il bombardamento



Viterbo, S. Maria della Verità; Cappella Mazzatosta - Il gruppo delle donne, nello Sposalizio della Vergine, di Lorenzo da Viterbo, dopo la ricomposizione e prima della integrazione pittorica



Viterbo, S. Maria della Verità; Cappella Mazzatosta - Il gruppo delle donne, nello Sposalizio della Vergine, di Lorenzo da Viterbo a restauro ultimato



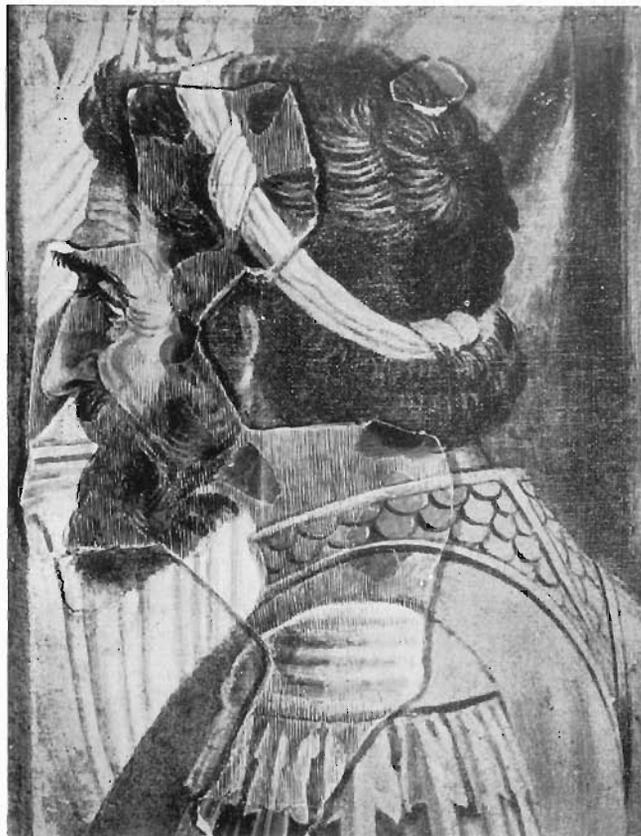
Ricomposizione dei frammenti di affresco della Cappella Mazzatosta, nei laboratori dell'Istituto

Per questo, posto il concetto fondamentale che il restauro deve spogliarsi d'ogni velleità taumaturgica ed essere condotto nell'ambito più rigorosamente sperimentale, si trattava di creare una clinica vera e propria. Di qui l'importanza che hanno i gabinetti di chimica e fisica. Nello stesso tempo, affermandosi che il restauro è prima di tutto un'attività filologica e critica, occorre dotare l'Istituto di tutti quei mezzi bibliografici, fotografici e archivistici, indispensabili sia per lo studio preliminare dell'opera d'arte, che per tramandare la precisa memoria dei procedimenti eseguiti e dei provvedimenti adottati. Di qui la necessità di un gabinetto fotografico attrezzatissimo, di una biblioteca specializzata di storia dell'arte, di un archivio per tutti i restauri eseguiti.

Ma dal concetto del restauro come di una attività filologica, volta in primo luogo a resti-



Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari - Andrea Mantegna: S. Giacomo avanti al Giudice. Particolare di un guerriero (prima del bombardamento)



Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari - La testa del guerriero dell'affresco del Giudizio di S. Giacomo, ricomposta dai frammenti superstiti su tela impressa fotograficamente e con le lacune integrate a tratteggio

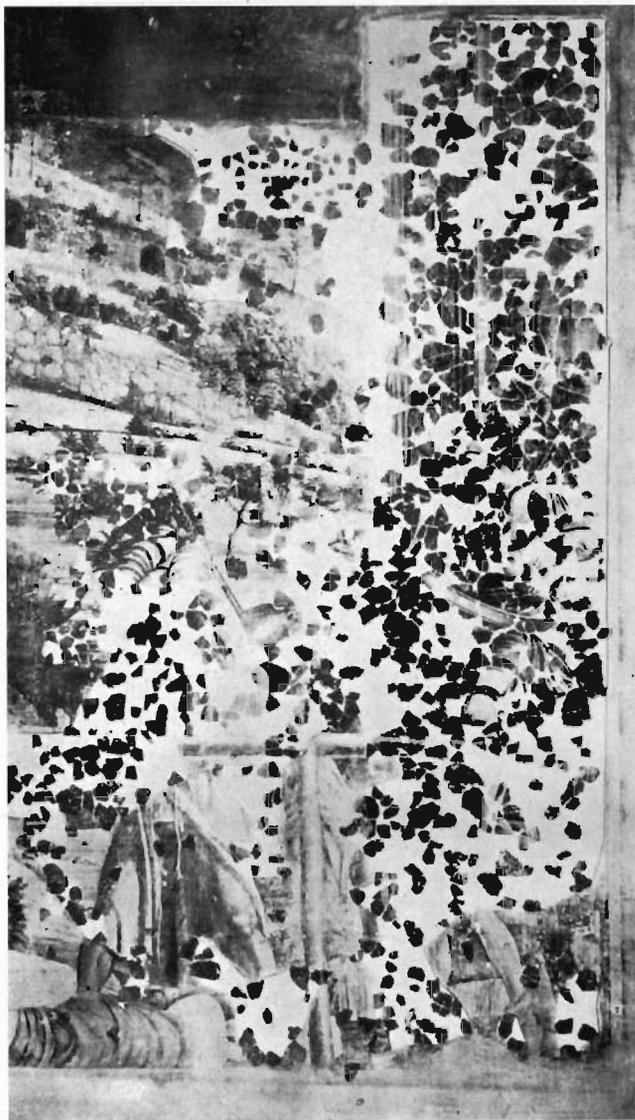
tuire il testo superstite dell'opera d'arte, è discesa anche la speciale organizzazione dell'Istituto, a cui sta a capo non un restauratore, ma uno storico d'arte, coadiuvato da un Consiglio tecnico composto di archeologi, storici d'arte e restauratori.

Così come appena si è accennato, la struttura dell'Istituto particolarmente ebbe a soffrire di uno stato di guerra, che toglieva dall'uso la maggior parte delle materie prime, tagliava i rapporti internazionali, ed esigeva pronti ed immediati interventi, in cui non si poteva che applicare una tecnica empirica e tradizionale. L'attività dell'Istituto, iniziata nel 1941, veniva a cessare completamente nel 1943, quando, con i bombardamenti di Roma, fu necessario rimuovere tutte le opere d'arte e gli apparecchi scientifici. Del personale, che quasi interamente non era inquadrato nei ruoli organici, una minima parte rimase nella capitale. Si arrivò così alla liberazione.

Grazie alle previdenze predisposte, gli apparecchi, ricoverati in Vaticano, poterono essere rimessi subito in funzione: grazie alla sua inattività l'Istituto, sfuggito ai tedeschi e ai repub-



Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari
Andrea Mantegna: S. Giacomo davanti al Giudice
(prima del bombardamento)



(già) Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari. Andrea Mantegna: La decapitazione di S. Giacomo (durante la ricomposizione dei frammenti con tela impressa fotograficamente)

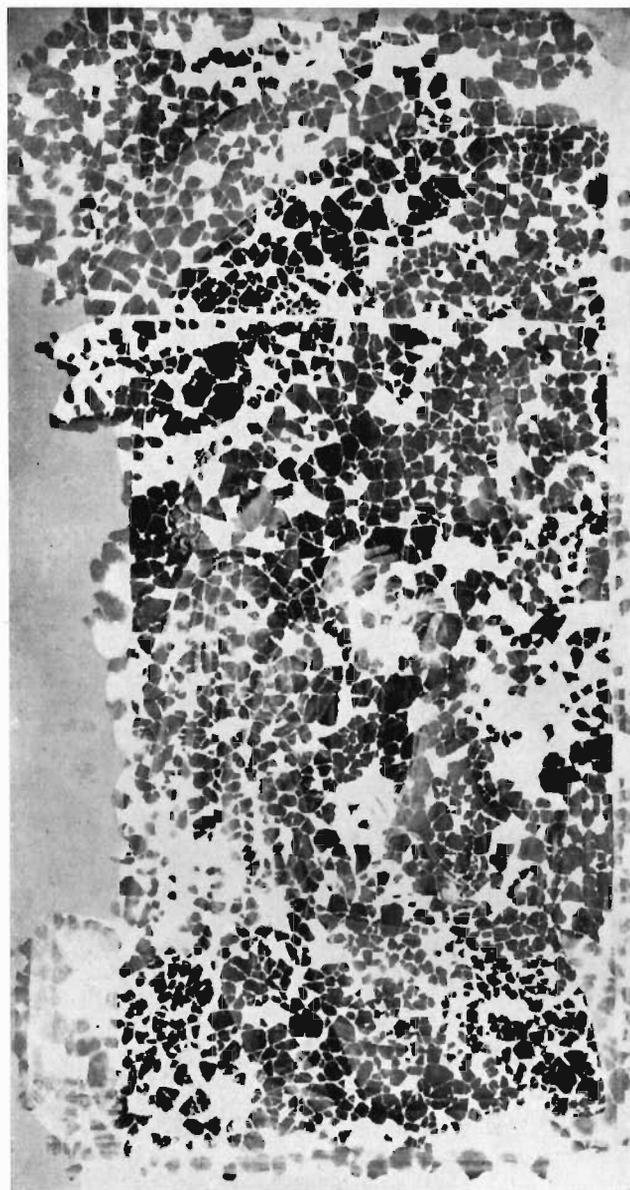


(già) Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari. Andrea Mantegna: La decapitazione di S. Giacomo (dopo la ricomposizione dei frammenti e colle integrazioni pittoriche a tratteggio)

blichini, era l'unico organismo scientifico in Roma che avesse salvato tutta la sua attrezzatura e potesse funzionare, pur nelle difficoltà degli approvvigionamenti di materie prime. Larghe scorte di materiale allora introvabili, come tele, colla, caseina, solventi, erano infatti state accumulate e nascoste. Fu così che, per decisione della Subcommittee of Fine Arts, l'Istituto intraprese nel luglio 1944 il salvataggio dei resti degli affreschi di Lorenzo da Viterbo di S. Maria della Verità di Viterbo. Si trattava di un lavoro del tutto nuovo negli annali del restauro, perchè mai, prima d'ora, era successo di dover ricomporre un affresco intero da frammenti minutissimi, spesso più piccoli di due centimetri quadrati.

Per questo lavoro si è allora dovuto escogitare una tecnica del tutto nuova e delicatissima, che purtroppo dovrà attuarsi ancora per molti anni dato che, oltre a tante opere minori, complessi celebri come gli affreschi del Camposanto di Pisa, della Cappella Ovetari degli Eremitani a Padova, e del Tiepolo a Verona sono stati ridotti in frantumi.

La ricomposizione degli affreschi presenta questa difficoltà fondamentale, che nell'ipotesi migliore i frammenti superstiti costituiscono al massimo i 2/3 della superficie pittorica e non hanno che scarsi nessi di continuità fra di loro: ritrovare, per mezzo degli ingrandimenti fotografici, le proporzioni originarie dell'affresco, che non possono essere desunte che da piccolis-



(già) Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari. Ignoto del Sec. XV: S. Cristoforo davanti al re (durante la ricomposizione dei circa 3000 frammenti)



(già) Padova, Chiesa degli Eremitani: Cappella Ovetari. Ignoto del Sec. XV: S. Cristoforo davanti al re (dopo la ricomposizione dei frammenti e colle integrazioni pittoriche a tratteggio)

sime porzioni, costituisce un lavoro difficoltosissimo ed estremamente impegnativo, quando, come nel caso degli affreschi di Lorenzo da Viterbo, occorre ricollocare i frammenti ricostituiti nelle lacune corrispondenti. Le difficoltà aumentano quando i frammenti provengono dalle volte e bisogna perciò ricostituirli nelle originarie curvature.

Una volta ricollegati i frammenti si presentava però un problema gravissimo: le lacune erano tali e tante che l'affresco sembrava aver mutato la sua natura in quella di un mosaico, o peggio di un caleidoscopio. L'immagine non si ricomponeva. Era necessario poter restituire una continuità a quei frammenti, o tutto il lunghis-

simo lavoro sarebbe risultato vano. Ma nello stesso tempo era necessario salvare il principio scientifico del restauro, che vieta qualsiasi aggiunta che si possa confondere con l'originale.

Di qui la nuova tecnica di completamento (che dall'affresco si è poi estesa anche alle tavole e alle tele). Consiste in un tratteggio sottile ma visibile, fatto ad acquarello, col quale si può arrivare a rendere esattamente anche il modellato, con un effetto che, da vicino, ricorda la tecnica dell'arazzo. Questo sottile divisionismo, per cui il tratto della pennellata rimane sempre verticale e diviso, permette di raggiungere ad una certa distanza qualsiasi tonalità, che sia profonda o leggerissima. salvandone tutte le



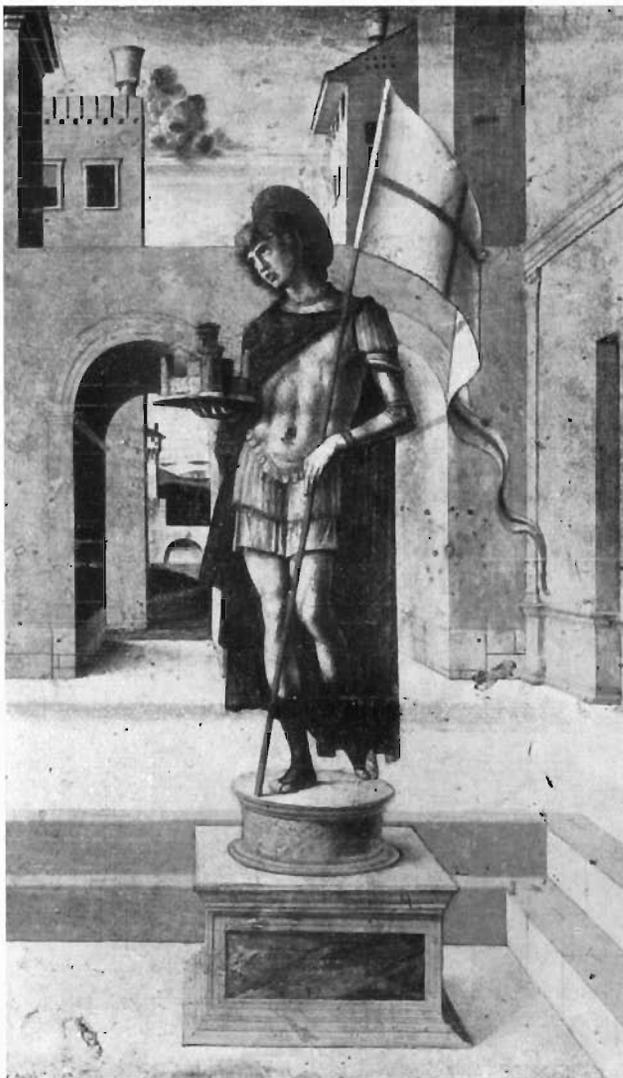
Siena, Chiesa dei Servi - Coppo di Marcovaldo (e anonimo trecentesco): La testa della Madonna del 1261 (dopo il restauro: il tassello sul velo è stato lasciato a campione della ridipintura tolta).



Perugia, Pinacoteca - Benozzo Gozzoli: Madonna e Santi dopo il restauro (raddrizzamento della tavola, congiunzione delle spaccature, pulitura)



Pesaro, Museo Civico - Giovanni Bellini: Particolare dell'Incoronazione (prima del restauro)



Pesaro, Museo Civico - Giovanni Bellini: S. Terenzio (dalla predella dell'Incoronazione) dopo il restauro che ha potuto accertare la presenza di velature fissate da vernice colorata

sfumature meglio che con qualsiasi colore dato ad impasto; nello stesso tempo è quanto di più archeologico e rigoroso si possa richiedere. Nè turba il cromatismo del dipinto con l'aggiunta di troppe di quelle zone, dette neutre, che finiscono sempre per interferire con le tonalità originarie.

Dove però le lacune del dipinto sono così grandi, che si dovrebbe giocoforza inventare un nuovo cromatismo, allora — sempre che vi sia un documento fotografico a cui attenersi — si riproduce egualmente a tratteggio, ma sulla base di un tono fondamentalmente unico, la plastica del dipinto, in modo da ricostituire i passaggi del modellato fra zona e zona. Con ciò il disturbo della zona neutra risulta assai attenuato.

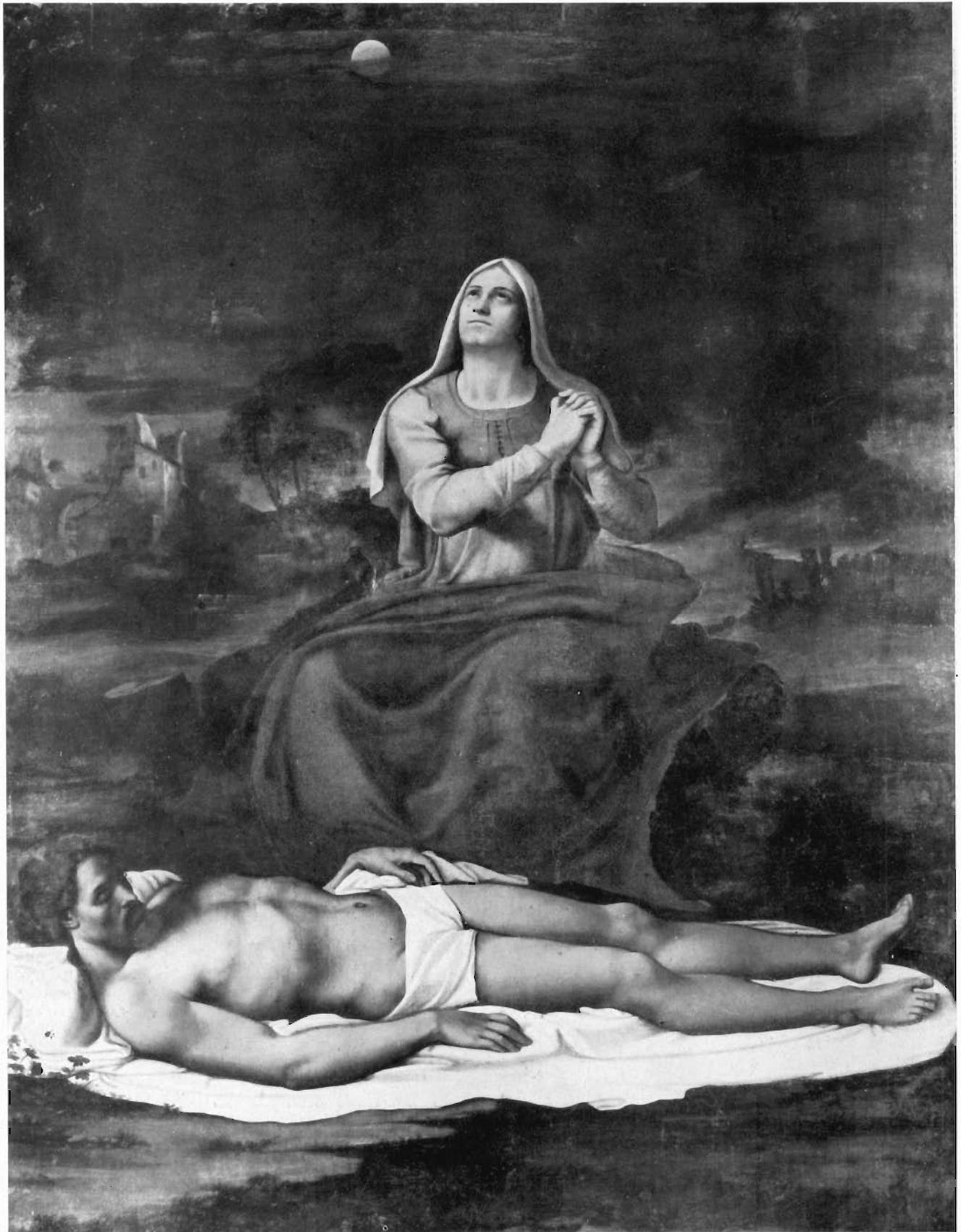
Questo dunque è stato il trattamento che hanno subito i più che 20.000 frammenti di Lorenzo da Viterbo che ora sono tornati sulle pareti della Cappella Mazzatosta di S. Maria della Verità a Viterbo, a completare le altre zone di affreschi che si salvarono sul posto. Ma per dare un'idea del lavoro compiuto, si pensi che la sola parte superiore della Madonna dello Sposalizio consta di ben 270 frammenti alcuni dei quali non raggiungono neppure 1/4 di centimetro quadrato.

Con questi stessi procedimenti si è già ricomposto la Decapitazione di San Giacomo del Mantegna e il San Cristoforo davanti al Re, già nella distrutta Cappella Ovetari degli Eremitani di Padova; nonchè alcune delle zone ridotte in frammenti degli affreschi famosissimi del Camposanto di Pisa. Per quanto riguarda la Cappella Ovetari, il caso più funesto fra quanti se ne siano dati in questa ultima guerra, il problema era tanto più grave, in quanto i frammenti mantegneschi erano in proporzione minima, perchè proprio la bomba doveva essere esplosa sulla parete di sinistra. Lo sforzo per raggranellare e ricollegare al massimo questi frammenti va allora inteso nel giusto senso, poichè, così come erano sopravvissuti, non avevano, isolatamente, più alcuna efficienza formale. Ma d'altro canto la incommensurabilità della perdita esige che non si tralasci nessuno sforzo per ricondursi, da quei miserrimi frammenti, alla potenziale unità della immagine di cui una volta erano parte.

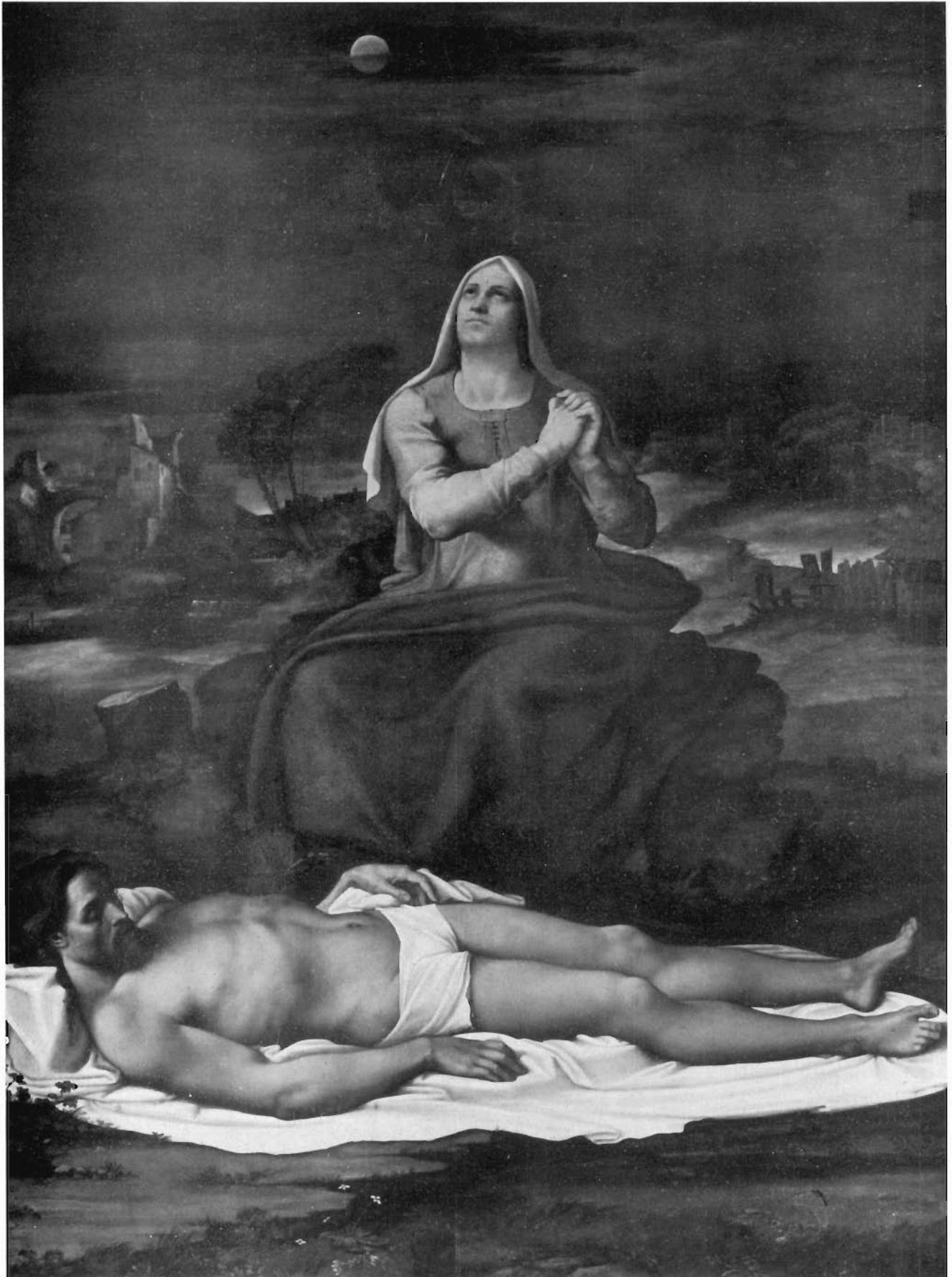
Nel campo della ricomposizione delle opere d'arte in frammenti, non minore importanza hanno avuto i ripristini delle statue cinesi della Collezione Gualino, che per un incendio erano



Pesaro, Museo Civico - Giovanni Bellini: L'Incoronazione della Vergine (dopo il restauro)



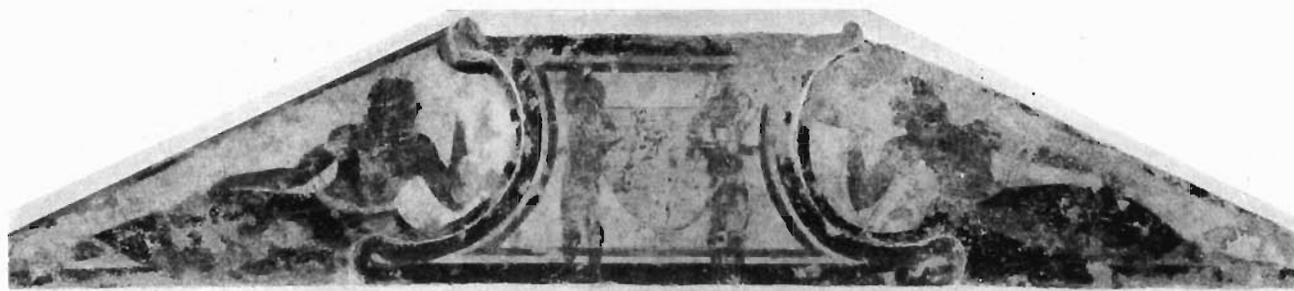
Viterbo, Museo Civico - Sebastiano del Piombo: la Pietà (prima del restauro)



Viterbo, Museo Civico - Sebastiano del Piombo: la Pietà (dopo il restauro e con quattro campioni dello stato anteriore al restauro)



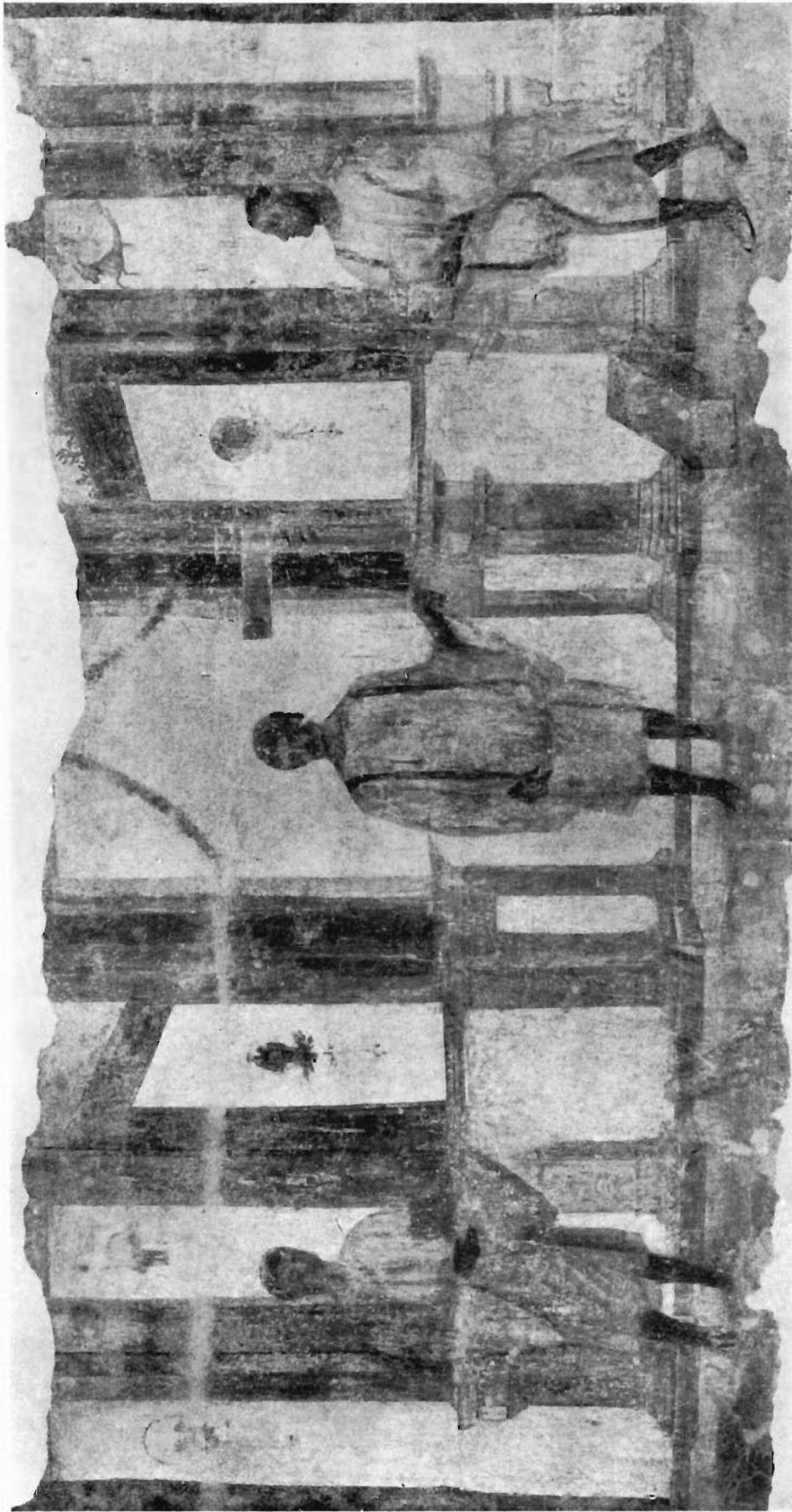
Tarquinia, Tomba delle Bighe: Il fregio e il timpano della parete di fondo prima del restauro



Tarquinia, Tomba delle Bighe: Il timpano della parete di fondo, dopo il distacco e la pulitura



Roma, Palatino: Casa di Livia. Gli affreschi della parete destra del Tablinum dopo il distacco, il trasporto su nuovo supporto e la pulitura



Roma: Affresco della sede dei praetores sul Palatino restaurato ultimato



Napoli, SS. Severino e Sossio
Antonio Solario detto lo Zingaro: Storie di S. Benedetto
(prima della pulitura)

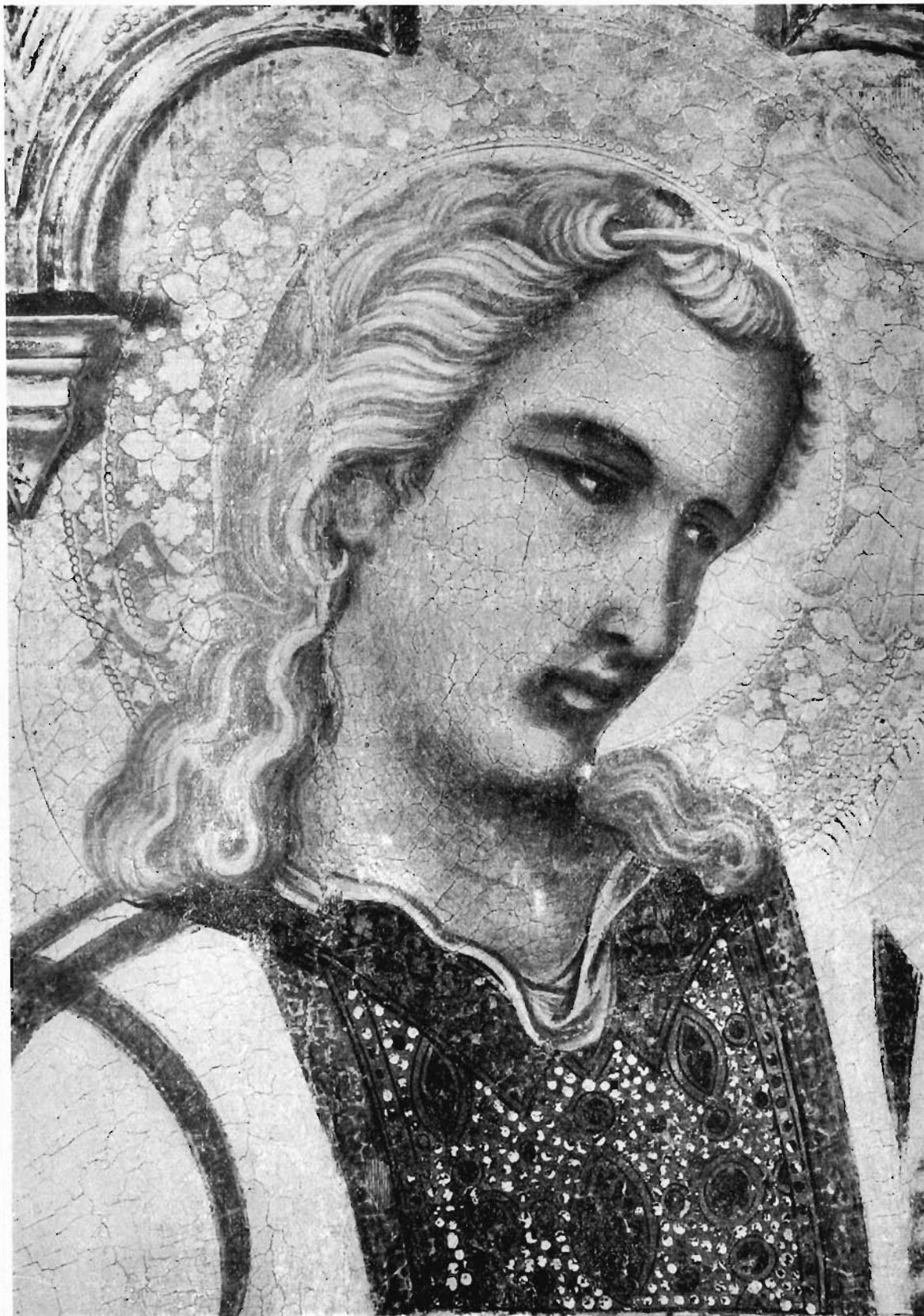
ridotte in un numero quasi infinito di schegge e ciottoli. Basti dire che il Leone ruggente, la cui ricomposizione è appena terminata constava di più di 2.000 frammenti. Ma, per importante che sia, nell'ambito della ricostruzione, l'opera data alle opere d'arte in frantumi, nell'attività dell'Istituto rappresenta ormai un ramo.

Via via, dal 1944, l'Istituto, seppure assai lentamente dapprima, ha potuto ricostruire il suo personale, impiantare i ruoli, riprendere l'attività scolastica, e ha visto i suoi metodi e le sue scoperte imposte all'attenzione del mondo intero. Ciò è avvenuto soprattutto in relazione all'attualissimo problema delle puliture, che in questo dopo guerra è venuto fragorosamente alla ribalta internazionale, a causa dei discussi restauri della Galleria Nazionale di Londra. L'Istituto Centrale del Restauro, fin dal suo sorgere, era stato sempre avverso alle puliture integrali, a quelle puliture cioè che pretendono di riportare il dipinto ad ipotetiche condizioni originarie in base alla teoria di comodo che la patina sarebbe una concezione romantica e sensibilistica. Da uno spoglio sistematico di antichi trattati si arrivò intanto a costituire presso l'Istituto un *corpus* dovizioso di notizie, ricette, procedimenti antichi, che trovò riscontro

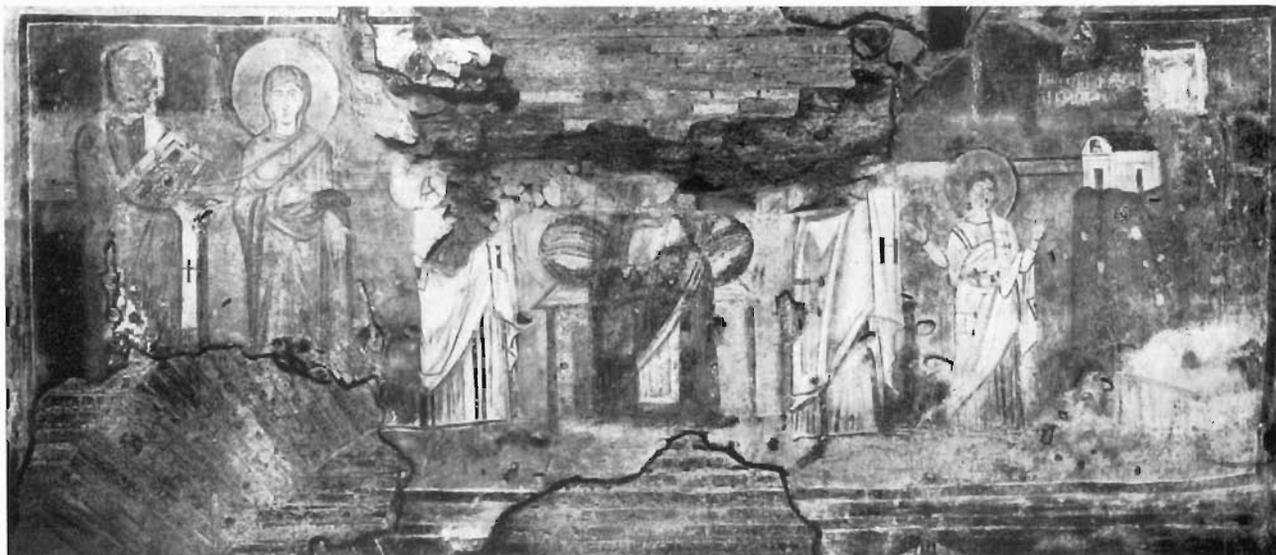
nella tecnica di opere importantissime, appunto in restauro presso l'Istituto. In questo senso il restauro della Madonna di Coppo di Marcovaldo della Chiesa dei Servi a Siena rivelò l'uso di vernici colorate e di velature, nel 1261, in concordanza con il più antico testo di Theophilo. Interamente dipinta a velature leggerissime, date quasi ad acquarelli, si dimostrò la Pala del Gozzoli della Pinacoteca di Perugia, palesando, così, ininterrotta la prassi della velatura, perfino nella Scuola toscana dove nessuno l'ave-



Napoli, SS. Severino e Sossio - Antonio Solario
detto lo Zingaro: Storie di S. Benedetto
(dopo la pulitura e con i campioni dello stato precedente)



Siena, Pinacoteca - Pietro Lorenzetti: Angelo dell'ancona del 1329, dopo il trasporto e il restauro

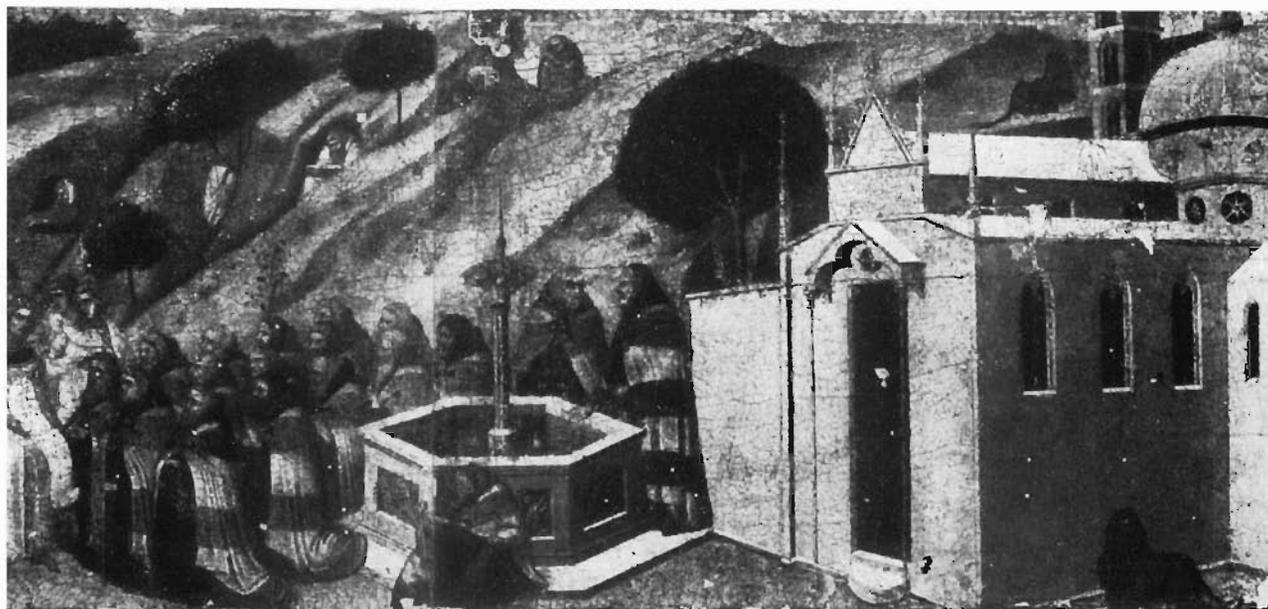


Roma, S. Maria Antiqua: Pittura della parete di fondo nella cappella dei SS. Quirico e Giulitta prima del restauro

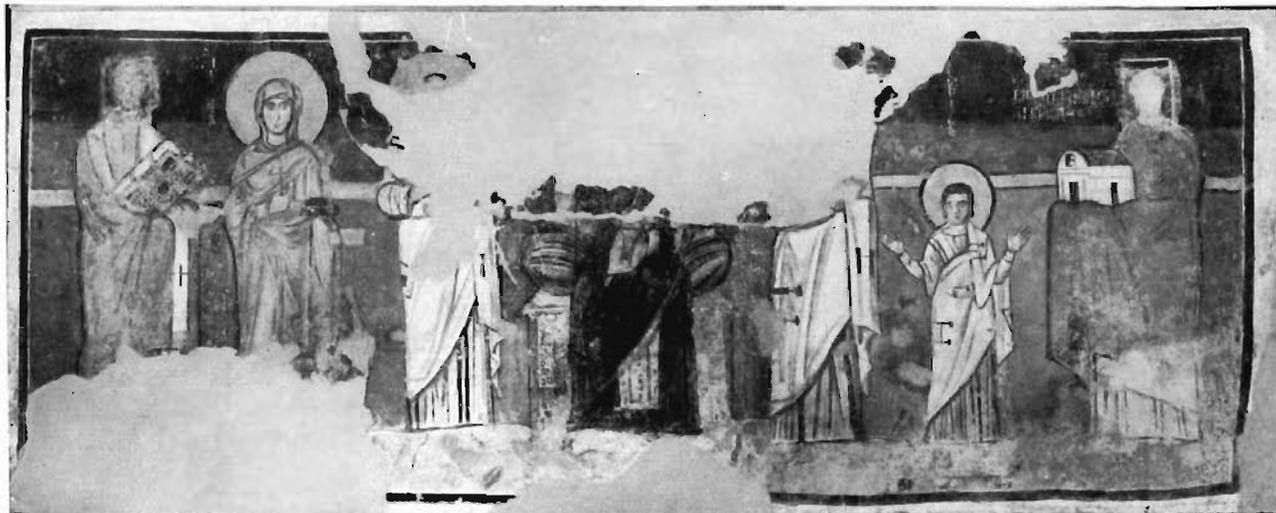
va mai sospettata. Nel restauro della Pala del Bellini a Pesaro l'esistenza di vernici colorate poste a intonazione finale del dipinto risultò in modo determinante. Ma tale documentazione si arricchisce ogni giorno. Nel Duccio di Perugia, ugualmente restaurato presso l'Istituto, come nell'Antonello di Reggio Calabria, seppure con diversità di effetti formali, le vernici antiche dimostrarono di avere un'importanza di *finitura* fondamentale. I recentissimi restauri del Bellini di Monopoli, della Pietà di Sebastiano del Piombo di Viterbo, del Tintoretto di Bari, hanno dato una conferma impressionante alle precedenti illuminazioni dei restauri già citati. È per opera dell'Istituto che la protesta commossa ma

scientificamente immotivata di chi avversava le puliture integrali con rimozione indiscriminata di patine, vernici, velature, viene ora a trovarsi sostenuta da severe e controllate argomentazioni tecniche e scientifiche, per non dire della motivazione estetica che esula dalla presente notizia. Spetta dunque all'Istituto Centrale del Restauro d'avere definito in campo internazionale una sicura direttiva per le puliture, inquadrandola nel problema tecnico e critico del restauro, ed evitando di ridurre la conservazione della patina ad un semplice e transitorio postulato del gusto.

Attualmente, per merito principale del restauratore capo, un problema ritenuto pressochè insolubile, il distacco delle pitture delle Tombe



Siena, Pinacoteca - Pietro Lorenzetti: Particolare della predella dell'ancona del 1329 prima del restauro recente



Roma, S. Maria Antiqua: Pittura della parete di fondo della cappella dei SS. Quirico e Giulitta dopo il distacco, il trasporto su tela e la pulitura

etrusche, rese ormai dall'umidità morbide come belletto, ha potuto essere felicemente risolto. Già due delle più belle Tombe etrusche — quella delle Bighe e quella del Triclinio ridotte in uno stato più che fatiscente, disperato — sono state integralmente ricomposte e assicurate alla conservazione. Come la nuova tecnica del distacco, anche il nuovo e leggerissimo sistema di supporto è frutto degli studi esperiti dall'Istituto Centrale del Restauro. Un tale supporto mette a frutto apparecchi estensivi a doppia vite, che nessuno fin'ora aveva pensato di introdurre nei telai dei dipinti, generalmente impostati su biette angolari.

Per la grande massa di lavoro compiuta in questi ultimi due anni in tutta Italia, l'Istituto

si è potuto servire degli allievi usciti diplomati dalla sua Scuola e che ormai costituiscono il personale più sicuro anche per i ruoli statali. Alla Scuola dell'Istituto affluiscono inoltre allievi stranieri, perfino dalla Nuova Zelanda, oltre che dal Messico, dall'Egitto, dalla Siria, dalla Svizzera, dal Belgio e dall'India.

Con l'afflusso di mano d'opera specializzata garantita dalla Scuola si sono potuti affrontare lavori di grande mole, di cui citeremo i maggiori. In primo luogo il consolidamento del Cenacolo di Leonardo di cui già si è fatto cenno. L'opera celeberrima, a cui la guerra aveva portato un attentato gravissimo, si trovava, inzuppata di umidità, in uno stato ancora peggiore di quello in cui la trovarono i precedenti restau-



Siena, Pinacoteca - Pietro Lorenzetti: Particolare della predella dell'ancona del 1329 dopo il restauro recente



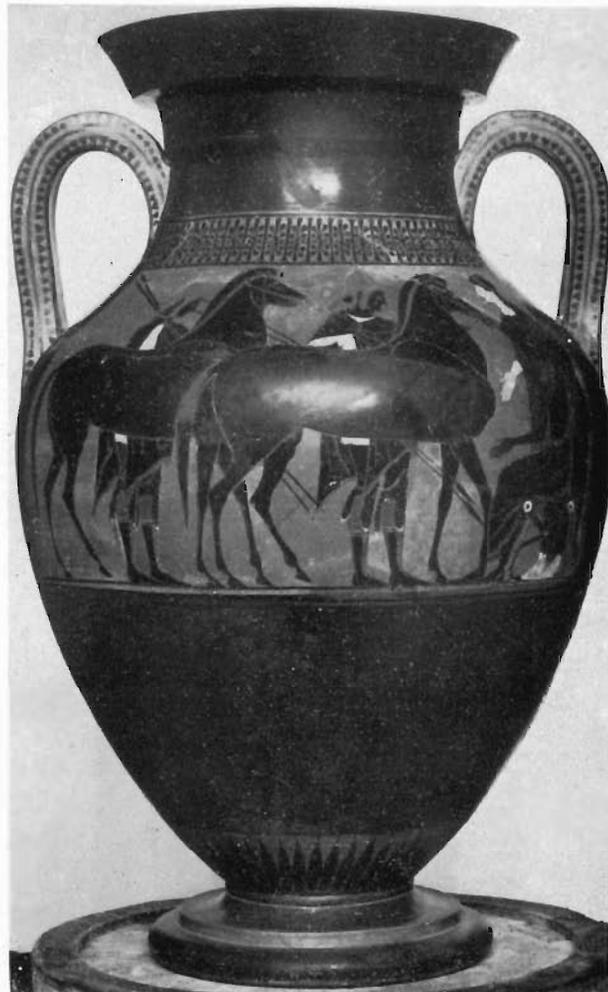
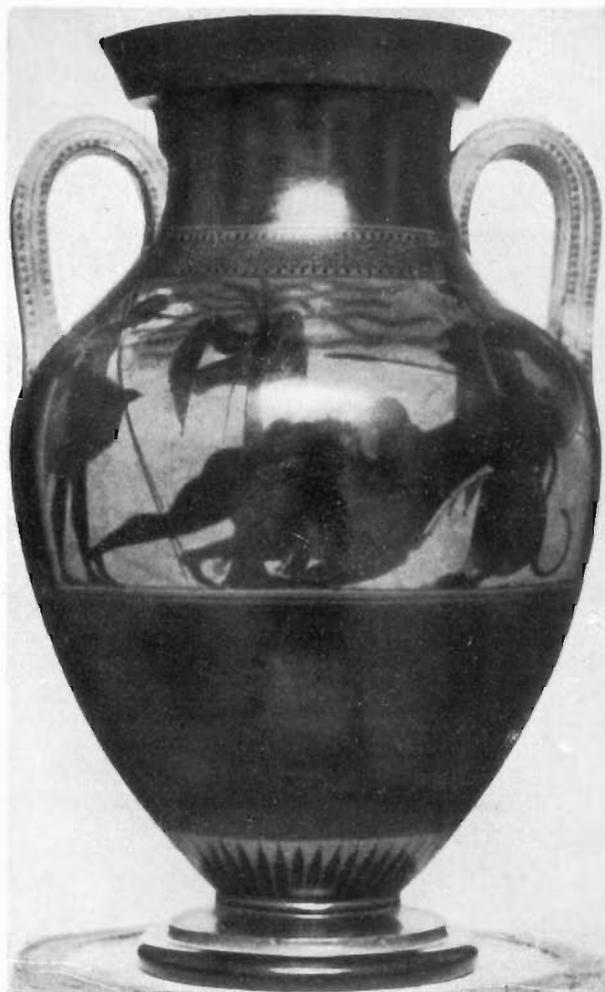
Sermoneta, Collegiata - Benozzo Gozzoli: L'Assunta prima del trasporto e del restauro

ratori Cavenaghi e Silvestri. Le perdite della pittura non erano gravissime ma imminenti. Al consolidamento partecipò, con generosità antica per il finanziamento, la Principessa di Torre e Tasso, per l'esecuzione tecnica dell'opera, gratuitamente, il provetto tecnico che già era stato restauratore capo dell'Istituto prima della guerra. Ora l'opera si trova nello stato in cui si poteva vedere prima del bombardamento.



Sermoneta, Collegiata - Benozzo Gozzoli: L'Assunta dopo il trasporto, la rimozione delle ridipinture e la pulitura

Ma dopo questa rovinosissima guerra troppi monumenti si trovarono ad avere accelerato la propria rovina. Le pitture della Casa di Livia sul Palatino furono le più bisognose di intervento. Soprattutto quelle del *Tablinum*. Nello strappo operato dall'Istituto (ora i dipinti sono già stati riposti in opera) si riuscì a ridurre al minimo le suddivisioni e a salvare tutto lo strato dell'intonaco interessato allo spessore del colore: che risultò ad affresco e non ad



Brescia, Museo Civico: Anfora attica attribuita a Psiax; la figura di destra è posteriore alla pulitura

encausto. Non piccolo risultato scientifico, dopo secoli di sterili discussioni *ad libitum*.

Anche a Santa Maria Antiqua e nella chiesa inferiore di San Clemente l'intervento dell'Istituto, tanto più difficile quanto richiesto per opere quasi perdute, dette risultati definitivi: sicché il lavoro di trasporto dovrà essere continuato per tutti o quasi i cicli predetti.

Sul Palatino fu altresì necessario addivenire al distacco dei quasi ignoti ed estesissimi affreschi della sede dei *Præcones*, ed ora è in corso il distacco degli affreschi del *Triclinium* della Casa di Livia. Sono inoltre in corso altri restauri alla Casa dei Grifi e all'Aula Isiaca.

Fuori di Roma, gli affreschi, dati ormai per perduti, dello Zingaro a Napoli, stanno ritornando alla luce, dalla spessa cortina di cera, carbonati, salnitri che li aveva come accecati.

Si restaura inoltre il ciclo degli affreschi di Leonardo da Besozzo a San Giovanni a Carbonara; si completa a Viterbo il rifinimento della Cappella Mazzatosta; e si distaccano le pitture

delle Tombe etrusche di Orvieto, che rappresentano un problema tecnico ancora più grave e complicato, se possibile, di quello offerto dalle Tombe di Tarquinia.

A Siena, il restauro dell'affresco del Sodoma nella Cappella di Piazza del Campo; a Palermo, il restauro interessantissimo e complicatissimo del soffitto islamico della Cappella Palatina. E a Roma, presso il Museo delle Terme, in collegamento con quella Soprintendenza, il trasporto e il montaggio di più che 270 metri quadrati di pitture ritrovate nel sottosuolo della Stazione di Termini: e poi il trasporto e il nuovo montaggio delle pitture già trovate nel Lungotevere della Farnesina.

A Tivoli, infine, il restauro graduale delle sale affrescate della Villa d'Este; all'Arccia, l'affresco del Borgognone nel catino absidale della Collegiata.

L'elenco è lungi dall'essere completo, e solo esemplificativo di una sempre più larga attività dell'Istituto nel territorio nazionale. All'attività



Brescia, Statua della Vittoria: Le fratture del braccio e le alterazioni della patina, prima del restauro



Brescia, Statua della Vittoria dopo il restauro: il braccio è tornato al suo posto e sono state eliminate le alterazioni della patina

diretta si affranca poi quella di consulenza, che è richiesta, e continuamente, anche dall'estero.

È così che, con la riunione della « Commission de l'Icom pour le traitement des peintures », avvenuta nel dicembre del 1949 presso la sede dell'Istituto, si aveva il sostanziale riconoscimento dell'importanza assunta dall'Istituto in campo internazionale. In questa occasione l'Isti-

tuto poteva finalmente realizzare la pubblicazione di un *Bollettino* periodico, aperto alla collaborazione di tutti gli studiosi e stranieri. D'altro lato le concessioni Eca hanno ora assicurato in buona parte all'Istituto quel rinnovamento e completamento di impianti scientifici, che l'esigenza degli studi e delle ricerche attuali rendeva ormai indispensabile.