

Cronache 3

**L'attività della Fondazione Centro Conservazione
e Restauro «La Venaria Reale» 2006-2012**

A CURA DI
SARA ABRAM
STEFANIA DE BLASI

UMBERTO ALLEMANDI & C.
TORINO - LONDRA - NEW YORK

I dipinti dell'ex chiesa di San Marco a Vercelli: l'intervento sulla volta affrescata con «Storie della Vergine»

PININ BRAMBILLA BARCILON, MASSIMILIANO CALDERA e DANIELA RUSSO

Nel corso del 2009, dopo aver condotto l'anno precedente un cantiere conoscitivo sull'insieme degli ambienti della ex chiesa di San Marco a Vercelli, si è scelto di intervenire sulla volta della prima campata della navata sud (*La chiesa di San Marco* 2010). Gli esiti dei saggi stratigrafici e un attento esame delle superfici suggerivano infatti la presenza, sotto diverse sovrapposizioni di scialbi e pitture murali, di una volta riccamente affrescata. Il restauro condotto ha così ristabilito la leggibilità di questo ciclo decorativo con «Storie della Vergine», che fin dalle prime osservazioni manifestava elementi di raffinata e ricercata esecuzione. La lettura ravvicinata dei dipinti e la raccolta dei dati emersi in corso d'opera consentono ora di approfondire le modalità operative del maestro e di conoscere i mezzi tecnici da lui utilizzati.

La riscoperta del ciclo pittorico con le «Storie della Vergine»

MASSIMILIANO CALDERA

Per la vastità e la complessità dell'intervento, l'importanza storica dell'edificio e l'eccezionale interesse delle pitture murali riemerse, il cantiere nell'ex chiesa di San Marco a Vercelli è senz'altro fra i più impegnativi ed entusiasmanti restauri affrontati in questi ultimi anni. Il grande edificio, costruito dagli Agostiniani insieme con l'annesso convento nel XIII secolo e chiuso al culto con le soppressioni del 1799, era stato trasformato in mercato civico alla fine dell'Ottocento, mantenendo questa funzione fino al 2000. La decisione, fortemente voluta dal Comune, di trasformarlo in una sede espositiva, grazie all'inserimento di una struttura all'interno delle navate in grado di accogliere le opere d'arte con tutti gli *standard* di conservazione e di sicurezza secondo un intelligente progetto dell'architetto Ferdinando Fagnola, ha determinato l'esigenza di affrontare anche il restauro della chiesa: già i lavori di adattamento a mercato nel

1884-1885, che avevano sollecitato un vivace dibattito locale sulle esigenze della tutela promosso da Camillo Leone, avevano spinto l'Istituto di Belle Arti a intervenire per recuperare una parte degli affreschi quattrocenteschi, strappati dai fratelli Steffanoni (oggi al Museo Borgogna).

L'ampia campagna stratigrafica condotta sulle pareti dell'ex chiesa di San Marco (2008) ha rivelato come, sotto differenti strati di scialbo (l'edificio era stato imbiancato per la prima volta nel 1588), esistessero ancora tracce consistenti delle pagine decorative che si sono succedute nel corso dei secoli: sono così state riportate alla luce singole immagini devozionali (come la delicata «Madonna in trono» tardogotica sotto il cosiddetto «capitello Visconti» o la splendida «Madonna con il Bambino, un santo vescovo e il donatore», opera di un maestro di stretta osservanza spanzottiana) accanto ai segni di più ampie e organiche campagne pittoriche. È il caso delle bande verdi, rosse e gialle che compaiono, in modo uniforme, sui pilastri e sui costoloni, accompagnandosi, nelle volte a un modulo decorativo con ventagli e con profili a *stencil*: il ritrovamento (2011), nelle vele della prima campata dalla navata centrale, di quattro grandi stemmi partiti con le insegne di Amedeo IX di Savoia e di Jolanda di Francia indicano come questa campagna, a conclusione dei lavori architettonici dell'edificio, debba essere collocata entro il 1472. La scoperta più spettacolare (2009) è stata però nella prima navata destra, dove è riemerso, pressoché intatto, un intero ciclo pittorico dedicato alle «Storie della Vergine», in perfetta corrispondenza con l'intitolazione della cappella all'Infanzia di Maria, così come riportata dalla visita apostolica del cardinale Carlo Borromeo (1584): nella volta, che raffigura la «Cacciata di Gioacchino dal tempio», l'«Annuncio dell'angelo a Gioacchino», l'«Incontro con sant'Anna alla Porta Aurea», la «Natività della Vergine», la «Presentazione al tempio della Vergine», il «Matrimonio della Vergine», l'«Adorazione dei

Magi» e la «Fuga in Egitto», troviamo all'opera non un singolo maestro ma un'*équipe* di frescantì che dichiara la propria appartenenza alla cultura novarese del secondo quattrocento: tra questi sembra di poter riconoscere il maestro che, insieme con Tommaso Cagnoli e Daniele de' Bosis, ha affrescato la cappella della cascina Avogadro, nei pressi di Novara. Nel sottarco sono riapparsi i residui di una parte degli affreschi strappati dagli Steffanoni e, per la precisione, le figure di «Santi e beati agostiniani». La datazione del ciclo, in assenza di più circostanziati accertamenti documentari, va collocata sullo scorcio dell'ottavo decennio, in un momento anteriore all'arrivo a Vercelli di Spanzotti (1481) che condizionerà, nel giro di pochi anni, il linguaggio figurativo locale. Sulla parete di fondo è invece riemersa la parte superiore di un monumentale «Albero di Jesse», opera databile allo stesso giro di anni ma di un maestro differente da quelli attivi sulla volta: il grande affresco è stato menomato, nel corso del XVII secolo, quando è stato inserito un grande altare marmoreo dedicato alla Vergine Addolorata (trasferito, dopo le soppressioni, nella chiesa di San Michele): si sono infatti ritrovate le tracce delle sinopie per la decorazione a stucco che testimoniano questa seconda stagione decorativa della cappella.

È auspicabile che, pur nella difficile congiuntura economica del Paese, si possa proseguire negli interventi di restauro all'interno di San Marco che stanno permettendo di restituire alla collettività un edificio di altissimo valore simbolico e di riscrivere intere pagine della storia dell'arte a Vercelli. I nodi ancora da affrontare sono molti, dalla sistemazione delle coperture all'individuazione dei prossimi lotti d'intervento, dall'estensione dei sondaggi stratigrafici nelle volte al recupero degli spazi della cosiddetta quarta navata (separata, nel corso XVIII secolo, con setti divisorii dal resto della chiesa). Importa far notare come i lavori fin qui svolti siano stati portati avanti grazie all'impegno e alla professionalità di tutti i soggetti coinvolti, tanto da parte del Comune di Vercelli, quanto da parte del Centro di Restauro, con il quale si è instaurato uno stretto rapporto di collaborazione (penso in modo particolare a Sara Abram, Elena Albera, Cristina Arlotto, Marie-Claire Canepa e a Daniela Russo): va ricordato però come i risultati raggiunti non sarebbero stati tali senza l'indomita competenza e l'incrollabile determinazione di Pinin Brambilla Barcilon.

Gli esiti del cantiere di restauro

PININ BRAMBILLA BARCILON e DANIELA RUSSO

La tecnica esecutiva

L'impianto decorativo della volta, costruita su quattro vele scandite da costoloni in rilievo, risulta essere costituito da un palinsesto di sovrapposizioni pittoriche. Il dipinto attualmente visibile è supportato da un unico livello di malta, piuttosto levigato e omogeneo, di color ocra chiaro posto direttamente a contatto dei lacerti pittorici precedenti. Attraverso alcune lacune di strati preparatori è stato possibile rilevare lo spessore dell'intonaco, disomogeneo anche a causa delle permanenze di precedenti strati, misurabile in spessori che variano da 0,5 cm fino a 1 cm.

Le «giornate» di lavoro risultano essere di dimensioni piuttosto ampie: all'interno di ogni scena infatti non si contano più di due o tre sovrapposizioni di giunti di giornata (fig. 7), nonostante in molti casi la figurazione sia complessa e ricca di particolari. Ciò significa che l'intonaco non ha avuto la possibilità di rimanere fresco a lungo data l'estensione, e che gran parte del dipinto è stato eseguito stendendo i colori a secco.

L'iter operativo è scandito da sequenze di lavorazione che definiscono le sovrapposizioni delle malte e quindi la cronologia di realizzazione. Le parti centrali della volta, comprese le fasce rosse con festoni gialli e le decorazioni dei costoloni, sono state messe in opera per prime; in un secondo momento sono stati realizzati gli spicchi inferiori in ogni vela. La stesura dell'intonaco passante da una vela all'altra, costoloni compresi, sottolinea il fatto che le quadrature e le decorazioni fitomorfe siano state eseguite prima delle scene centrali e in modo indipendente rispetto a queste ultime. Le giornate centrali con le figurazioni sono state iscritte quindi nelle scansioni create dai festoni e dalle porzioni stese in centro volta e alla base delle vele. L'esecuzione pittorica così descritta presenta due eccezioni, molto probabilmente attribuibili a ripensamenti: nella vela ovest in corrispondenza del volto della Vergine nella scena della «Visitazione dei Magi» e nella vela nord in corrispondenza del personaggio seduto di profilo nella scena della «Presentazione della Vergine al tempio». La sovrapposizione dei giunti di giornata suggerisce infatti che sia avvenuto un cambiamento iconografico o una correzione dell'eseguito quando già era stato dipinto l'intonaco circostante (fig. 8).

La lettura delle tracce lasciate dagli strumenti metallici usati per la stesura della malta, visibili grazie a una osservazione a luce radente su alcu-

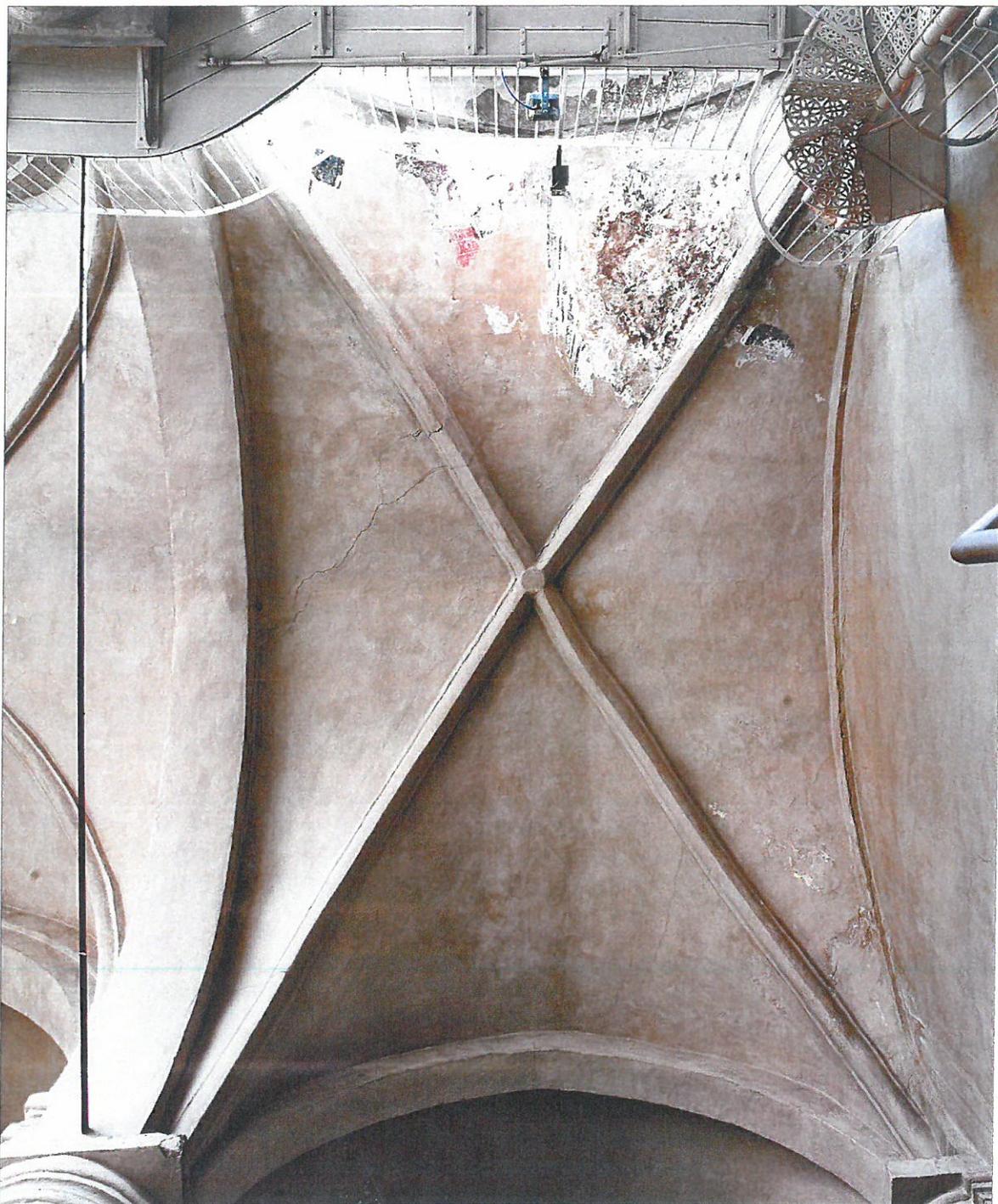


Fig. 1. Vercelli, ex chiesa di San Marco, volta della prima campata della navata destra, visione d'insieme prima del restauro.

ne porzioni della superficie, lascia supporre che anche in fase di esecuzione pittorica l'intonaco sia stato lavorato per richiamare in superficie l'acqua di calce contenuta nello strato (fig. 3). Tale pratica veniva talvolta utilizzata per poter dipingere su porzioni di intonaco già parzialmente asciugate a causa dei tempi prolungati di lavorazione, e quindi per rendere ancora lavorabile

l'intonaco «stanco»: schiacciando la superficie con una lama metallica, come poteva essere il taglio della cazzuola, la struttura si ricompattava facendo risalire idrossido di calcio in superficie, indispensabile per legare i colori a fresco. Questo particolare giustifica di nuovo l'utilizzo di giornate di così grandi dimensioni. Le scene vengono realizzate progressivamente,



Fig. 2. Visione d'insieme della volta dopo il restauro.

riportando le linee di costruzione delle architetture e degli interni sull'intonaco umido attraverso l'impressione delle corde battute, semplice oppure intrisa di pigmento rosso (fig. 4). Sono meno diffuse le incisioni dirette sull'intonaco, utilizzate nella realizzazione delle fasce decorative perimetrali o per riprendere altri segni di costruzione poco visibili, come ad esempio nel caso in cui un

disegno preparatorio fosse stato coperto da più stesure sovrapposte. I gruppi di putti nella porzione raggiata del centro volta sono stati incisi direttamente su intonaco fresco, poiché il disegno di base doveva rimanere visibile anche dopo l'applicazione della lamina metallica, rendendo evidenti e lavorabili le figure anche sopra la foglia d'oro (figg. 5, 6). Le incisioni inoltre mettono in eviden-

za alcuni ripensamenti tecnici: nella vela ovest lo sfondato interno della camera da letto di sant'Anna dopo il concepimento di Maria presenta in corrispondenza del soffitto a cassettoni una realizzazione pittorica che non coincide con il disegno inciso inizialmente.

La lettura degli strati preparatori attraverso alcune lacune ha permesso di riconoscere il primo disegno preparatorio utilizzato dall'artista per l'esecuzione del progetto iconografico di base, eseguito a pennello con il colore liquido e trasparente (figg. 9, 10). I pigmenti utilizzati per il disegno sono diversi (giallo, bruno, nero), e non necessariamente sono connessi con il tono della figura finita.

Il disegno preparatorio dei volti e degli incarnati mostra un'esecuzione con meno incertezze nella realizzazione dei tratti somatici e degli ovali dei volti, creando basi di supporto compiute per la pittura successiva. Rispetto ai panneggi e ad altri particolari decorativi il colore degli incarnati risulta meno coprente e lascia trasparire il disegno preparatorio che, sommandosi alle linee e ai tratti della stesura cromatica, incrementa l'effetto plastico finale. Le particolarità tecniche fin qui esposte, dalla stesura dell'intonaco fino all'esecuzione del disegno preparatorio, mettono in evidenza un procedimento pittorico che non è quello dell'affresco puro, ma che coniuga la tecnica a buon fresco con stesure a secco con l'utilizzo di grassello di calce e leganti organici per stemperare i pigmenti.

Anche l'aspetto delle superfici dipinte suggerisce esecuzioni pittoriche diversificate: più opaca e ruvida nelle campiture a calce o a secco, più trasparente e brillante nelle zone trattate ad affresco.

Gli incarnati, gli sfondi di paesaggio, gli animali e le architetture sembrano eseguiti a fresco e le campiture sono condotte per velature. Le pennellate sono diluite e brillanti. Le velature si sovrappongono sulla superficie dando sempre comunque un effetto di trasparenza lasciando emergere l'intonaco, che fornisce un comune tono neutro di fondo. Sui volti si intravede in corrispondenza degli occhi e delle zone d'ombra, che conferiscono volume alle fisionomie, la presenza di velature di colore verde che potrebbero far ipotizzare delle stesure localizzate di «verdaccio» (fig. 11). Le vesti, i panneggi e alcuni sfondi sono completati successivamente con le campiture a secco, coprenti e consistenti nello spessore delle pennellate.

L'utilizzo di tinte sovrapposte sfruttando «al risparmio» l'intonaco sottostante e l'impiego del

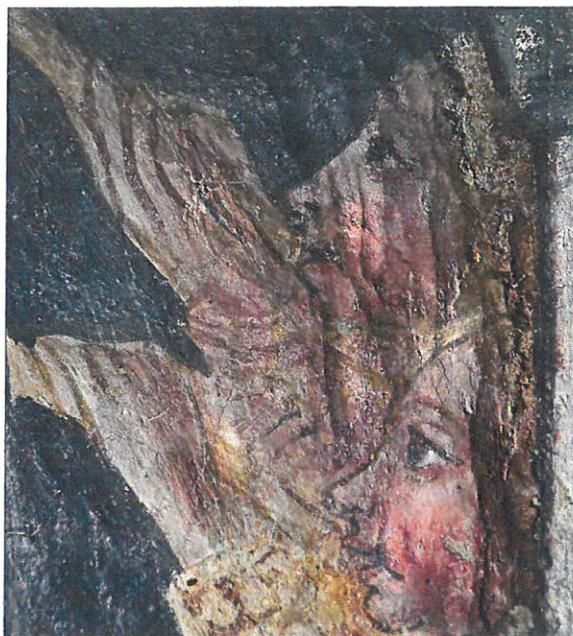


Fig. 3. «Nozze di Maria e Giuseppe», lavorazione superficiale dell'intonaco «stiacciato» per richiamare legante in superficie.



Fig. 4. «Cacciata dal Tempio», tecnica di trasposizione del disegno con battitura dei fili con pigmento rosso visibile al di sotto delle pennellate di colore soprammessso.

colore a calce diluito come velatura crea livelli disomogenei di carbonatazione, che sono chiaramente ravvisabili nell'esecuzione di alcuni panneggi; le linee dei particolari preziosi delle vesti, come ad esempio la decorazione a damasco (fig. 12), vengono definite successivamente e arricchite ulteriormente con lumeggiature. La vegetazione sullo sfondo di alcune scene e i cespugli erbosi in primo piano alla base delle vele sono costruiti seguendo la medesima scansione: una



Fig. 5. Centro volta raggiato, intonaco a rilievo in corrispondenza dei raggi, foro di areazione della volta.



Fig. 6. Centro volta raggiato, trasposizione del disegno tramite incisione diretta in corrispondenza dei putti dorati.

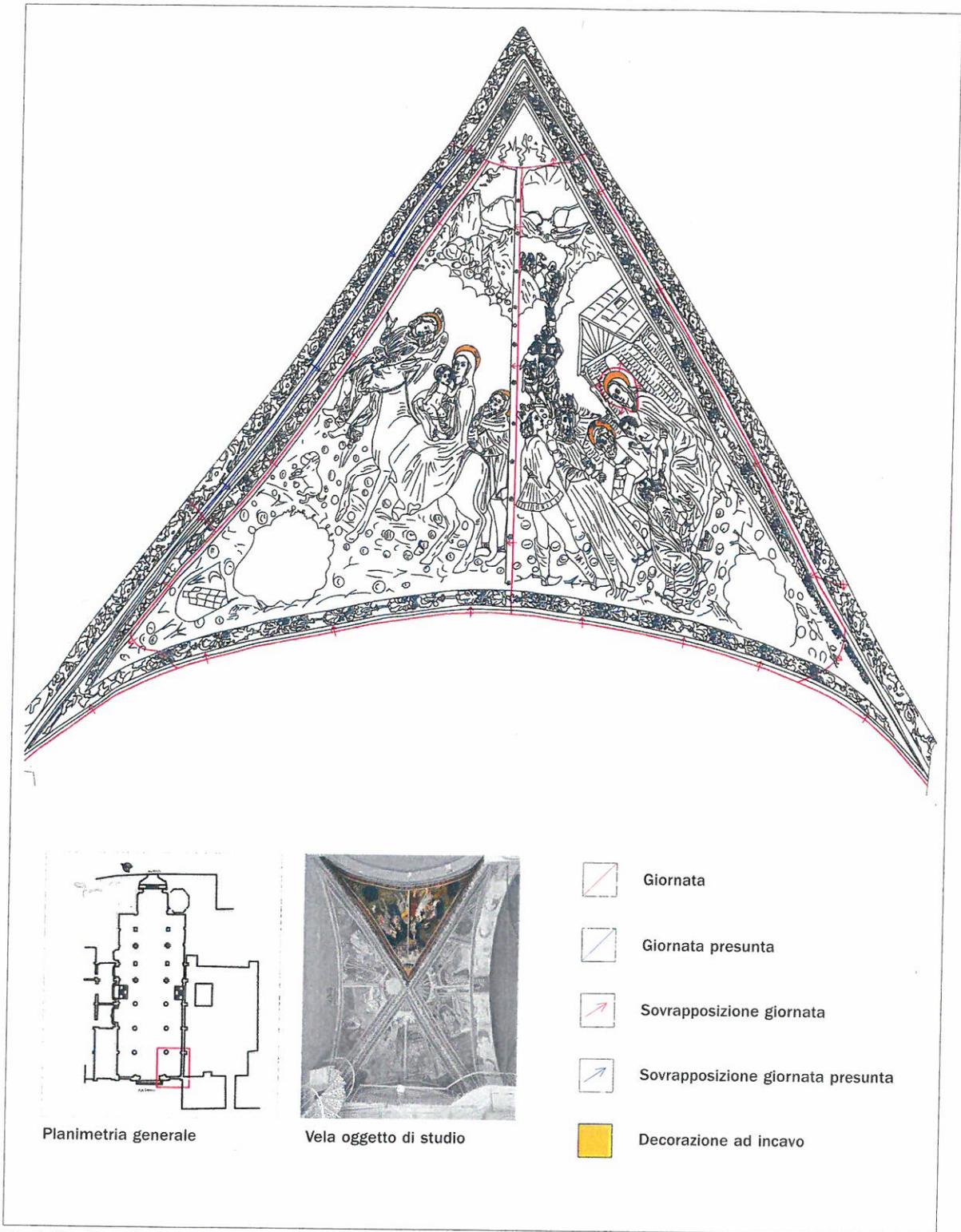


Fig. 7. Tavola grafica con indicazione della scansione delle giornate e delle decorazioni a incavo e a rilievo.

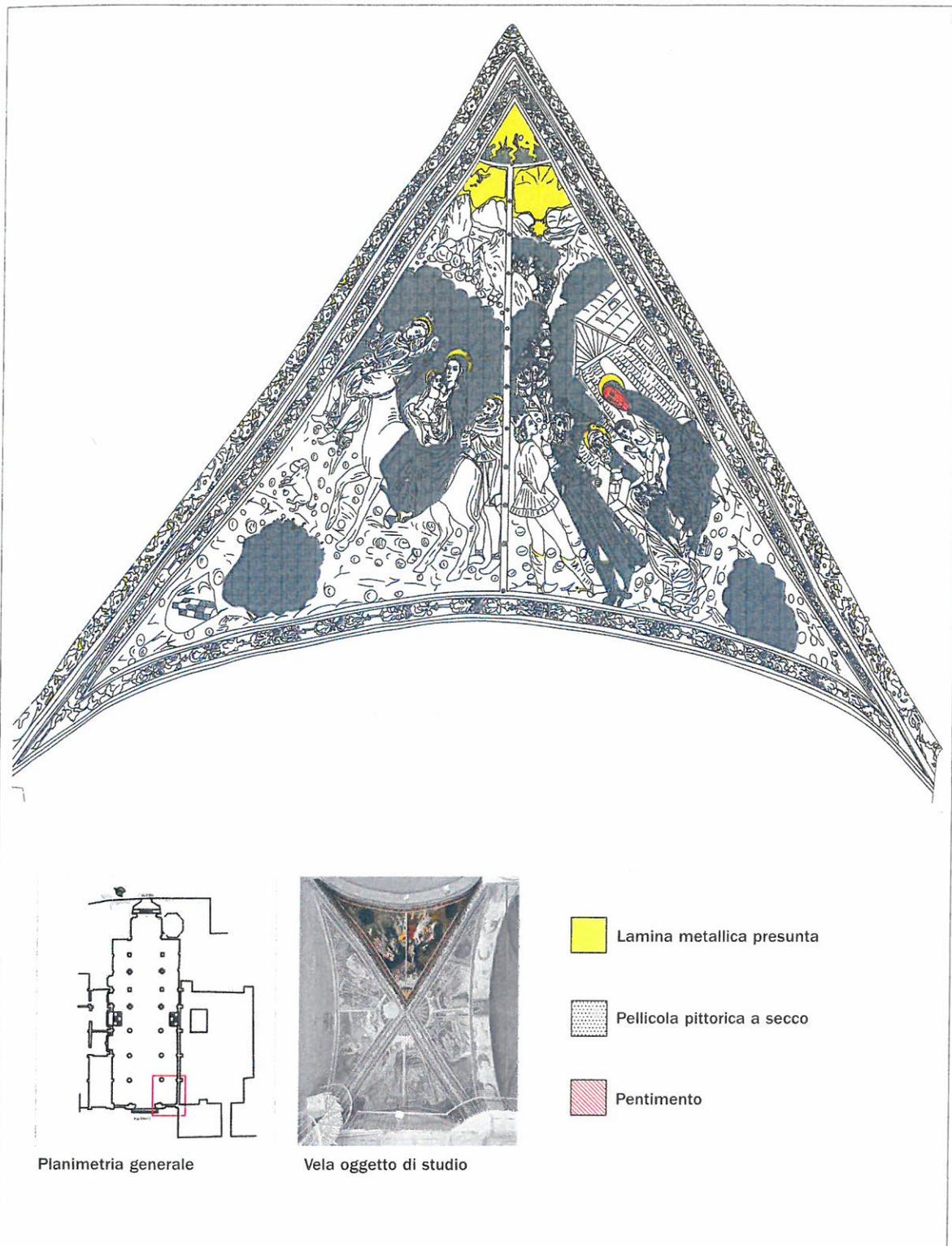


Fig. 8. Tavola grafica con indicazioni sulla tecnica esecutiva e la presenza di pentimenti.

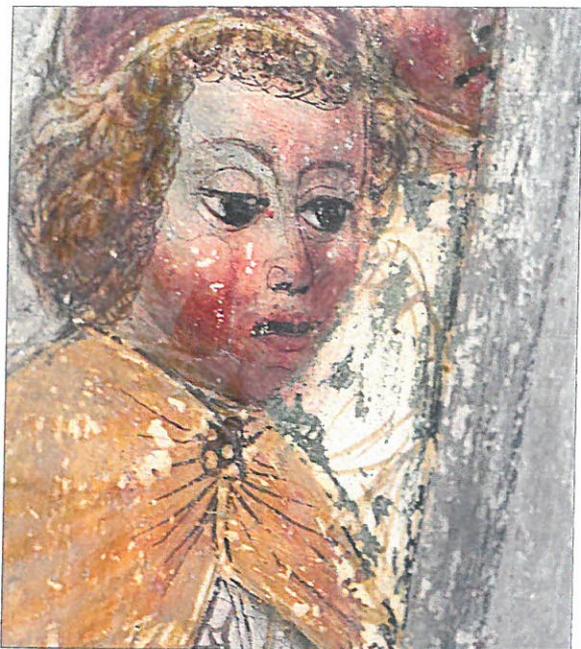


Fig. 9. «Nozze di Maria e Giuseppe», trasposizione del disegno: disegno preparatorio a pennello con pigmento rosso, visibile attraverso lacune di pigmento verde steso a secco.

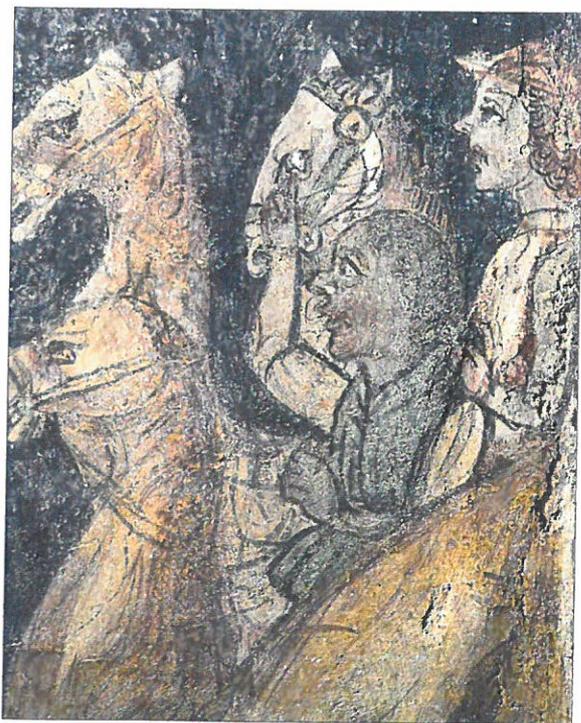


Fig. 10. «Adorazione dei Magi», trasposizione del disegno: disegno preparatorio a pennello con pigmento bruno, visibile attraverso trasparenze delle velature.

base a fresco, in questo caso molto scura, intensa e lucida, seguita da pennellate veloci e corpose che definiscono il fogliame e i rami con colore a secco. La stesura della pittura con l'ausilio di un legante organico si colloca al termine delle

fasi di esecuzione del dipinto. Pigmenti che in genere sono stesi a secco sono i verdi, gli azzurri e alcuni rossi, a causa delle caratteristiche chimiche peculiari di ognuno che li rendono sensibili all'alcalinità della calce, quindi all'applicazione a buon fresco.

Gli strati superficiali si completano con una elaborazione a rilievo in malta che prosegue dai dipinti alla sommità delle vele, in alcuni casi con applicazione di foglia d'oro (fig. 8). L'osservazione diretta della tecnica esecutiva è limitata dalla parziale distruzione delle aree in oggetto eseguita durante l'occultamento dei dipinti e la trasformazione della destinazione degli ambienti della chiesa. La mappatura dei giunti di giornata e le sovrapposizioni dell'intonaco suggeriscono che l'esecuzione dei rilievi sia posteriore alla stesura dell'intonaco relativo alle giornate con le figure. La malta che costituisce tali elaborazioni risulta diversa da quella di base: a una prima analisi visiva sembra essere costituita da inerti più sottili e si dimostra molto compatta e tenace. I frammenti integri conservano una decorazione costituita da segmenti verticali orizzontali e obliqui che creano un motivo geometrico, probabilmente a decorazione di un drappeggio di quinta, mentre in altre zone ricordano tratti architettonici. Il motivo decorativo sembra realizzato mediante lavorazione a impressione con l'ausilio di una matrice, in seguito rifinito con strumenti (fig. 13): sono visibili lungo il perimetro del modulo decorativo le esuberanze di malta causate dalla pressione della matrice; diversamente accade per il rilievo dei raggi in centro volta, per il quale sono evidenti i segni lasciati dal pennello utilizzato per rilevare con la malta liquida.

Particolare importante nell'analisi delle tecniche esecutive è la costruzione del costolone a rilievo che separa le vele. Il corpo del costolone parte dal piano della vela, su cui sono dipinti due fascioni laterali: uno più semplice sul dentello su fondo grigio, l'altro con sfondo rosso e festoni gialli con frutta costruita su disegni riportati a spolvero.

Un motivo floreale ricopre invece tutta la parte più aggettante della nervatura (fig. 14).

Gli elementi figurativi sono riportati mediante spolvero, tecnica che permette di avere un riscontro immediato della localizzazione delle forme e dei particolari sulla superficie.

La stratigrafia delle stesure di colore indica che in un primo momento è stato tracciato il disegno preparatorio per gli elementi vegetali delle nervature a rilievo, successivamente è stato applicato il colore grigio sulle fasce laterali, in ultimo sono

state portate a termine le decorazioni fitomorfe. I motivi decorativi ripetitivi a ovulo sono stati riportati con veloci tracce a pennello e realizzati volumetricamente riempiendo le zona d'ombra e abbozzando a calce i colpi di luce; i toni medi sono costituiti dal grigio di base.

In seguito sono state stese le campiture oca come base colore per l'applicazione della lamina metallica, quelle verdi per definire il rameggio, infine fondi neri come base per le finiture a secco. I punti di sfondo al centro della decorazione floreale sono stati dipinti in rosso e blu avvicinando le sovrapposizioni per accogliere colori a contrasto (blu su rosso, rosso su blu), mentre le superfici esterne al *ramage* con base di colore grigio sono dipinte in rosso, strato pittorico di cui rimane traccia più consistente.

Le linee di contorno dei fiori sono state eseguite a secco e nonostante siano poco leggibili a causa delle rilevanti lacune, è stato possibile riproporre una ricostruzione grafica, grazie soprattutto all'analisi microscopica in situ (fig. 15).

L'individuazione e il riconoscimento dei diversi momenti di messa in opera dei singoli strati avviene grazie all'esame ravvicinato delle situazioni di degrado di queste complesse superfici pittoriche, come la perdita di adesione tra gli strati e le cadute di pellicola pittorica che mostrano la sovrapposizione delle stesure.

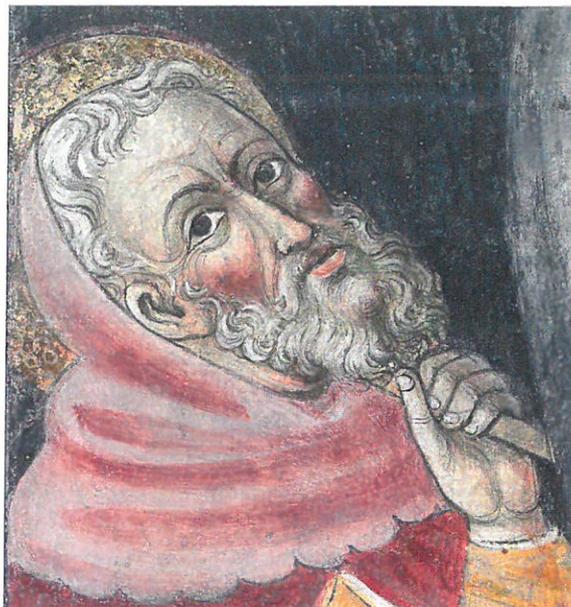


Fig. 11. «Fuga in Egitto», costruzione pittorica degli incarnati: la volumetria anatomica è supportata da «verdaccio» di base e successive velature sovrapposte con diverse nuances di rosa sempre più brillanti.

L'analisi della costruzione degli elementi pittorici fornisce inoltre un'indicazione utile al riconoscimento del *modus operandi* tipico del periodo storico e al riscontro nell'ambito delle fonti e della trattatistica tecnica.



Fig. 12. «Natività della Vergine», panneggio della veste costruito su tono neutro e impreziosito da decorazione a finto damasco con motivo fitomorfo. Le ombre sono eseguite con una velatura trasparente stesa a pennello scarico sopra al damascato.

L'intervento di restauro

Il restauro della volta dedicata alle storie della Vergine è stato effettuato sulla base di saggi stratigrafici precedentemente eseguiti, che hanno permesso di mirare la ricerca di dipinti occultati da diverse sovracommissioni di scialbi e pitture murali.

L'intervento è stato infatti il risultato di diverse azioni volte a liberare dipinti di straordinaria integrità e leggibilità, nonostante le vicende conservative subite. Le stesse superfici della volta denunciano il susseguirsi di vari interventi manutentivi o di rinnovo delle tinte. In successione si riscontrano su quasi tutte le superfici non meno di sei livelli sovrapposti di scialbo.

Il descialbo della superficie dipinta è risultato molto complesso e delicato, sia per la tenacia con cui lo strato a contatto con la pellicola pittorica risultava rigidamente adeso, sia per la presenza di vaste aree in cui il colore risultava estremamente decoeso al disotto degli strati di scialbo.

La delicatezza intrinseca della materia infatti, non essendo propriamente eseguita ad affresco, risulta particolarmente sensibile ai trattamenti comuni a base di acqua e sali inorganici. Tali considerazioni hanno condotto all'individuazione di una metodologia combinata tra azione meccanica e utilizzo di resine a scambio ionico a letto misto, che hanno garantito un'azione superficiale limitata all'interfaccia.



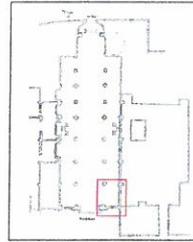
Fig. 13. «Gioacchino e l'angelo», particolare a luce radente della decorazione in rilievo dell'intonaco di sfondo a motivi geometrici, eseguita con malta liquida stesa a pennello.



Fig. 14. Particolare a luce radente della decorazione floreale del costolone costruita su una stesura di base uniforme comune a tutta la superficie.

*Ex Chiesa di San Marco
Vercelli*

**INTERVENTO
DI
CONSERVAZIONE E RESTAURO**
Costolone Vela I Campata Sud
Particolare



Planimetria generale

TECNICHE ESECUTIVE
Decorazione pittorica

-  Stesura a secco
su base grigia ad affresco
-  Stesura a secco
su fondo nero
-  Stesura a secco
di colore rosso su fondo nero
-  Stesura a calce
-  Lamina metallica
su fondo ocre
-  Finitura superficiale
a secco su fondo neutro
-  Finitura a secco
su stesura a calce

Fig. 15. Tavola grafica relativa alla decorazione pittorica floreale e realizzata in corso d'opera.



Fig. 16. «Adorazione dei Magi».

L'intervento conservativo della superficie è stato portato a termine con l'integrazione delle lacune di supporto e la sostituzione delle stucature preesistenti non più idonee. L'intervento di reintegrazione pittorica è stato progettato mantenendo come obiettivi l'integrità della lettura del messaggio figurativo, l'equilibrio dei toni e la leggibilità dell'intervento rispetto alla materia originale.

Indagini diagnostiche

I Laboratori Scientifici del CCR hanno contribuito all'approfondimento e alla documentazione della tecnica esecutiva dei dipinti murali presenti sulla volta mediante tecniche di indagine non invasiva (spettrofotometria di riflettanza nel visibile e videomicroscopia) che hanno permesso di identificare i materiali costitutivi la tavolozza pittorica. Lo studio stratigrafico di alcuni campioni significativi (mediante microscopia ottica ed elettronica) ha permesso di studiare la tecnica di doratura utilizzata nella realizzazione dei raggi di sole in rilievo su fondo azzurro a centro volta, e, nello specifico, la tecnica di realizzazione degli sfondati delle partiture architettoniche della lunetta sud (campiture verdi), degli elementi vegetali (fogliame vela nord), degli incarnati, delle decorazioni a motivi fitomorfi presenti sulla fascia decorativa della vela ovest e delle decorazioni su intonaco a



Fig. 17. Particolare del corteo dei Magi con cavalieri e cammellieri.



Fig. 18. «Fuga in Egitto», particolare della «Madonna con Bambino».

rilievo sulla vela sud. I prelievi hanno permesso di studiare le malte di arriccio e rinzaffo, nonché la sequenza stratigrafica degli strati sovrapposti nel corso dei diversi interventi manutentivi.

A supporto dell'intervento di restauro si sono caratterizzate le efflorescenze saline e verificata l'eventuale presenza di fissativi superficiali.

Note tecniche

La rimozione dei sali è avvenuta dapprima con azione meccanica (spolveratura puntuale delle cristallizzazioni diffuse sulla superficie), in seguito mediante applicazione di alcune compresse assorbenti con acqua demineralizzata.

I sollevamenti e le decoesioni della pellicola pittorica sono stati ridotti con l'ausilio di resine microacriliche in emulsione (Microacril CV 40 al 1,5-3% in alcool isopropilico applicato a pennello, previa interposizione di carta giapponese: la scelta di non usare l'acqua per la diluizione del prodotto risiede nella necessità di evitare i danni provocati da un'ulteriore solubilizzazione e ricristallizzazione dei sali contenuti negli strati superficiali dei dipinti).

Le discontinuità degli intonaci sono state colmate con infiltrazioni di malte idrauliche premiscelate (premiscelato PLM-AL, scelto per le caratteristiche fisico-chimiche della sostanza ovvero basso peso specifico e basse resistenze meccaniche, per il consolidamento delle aree distaccate localizzate in volta; premiscelato Duomo-F HD-System in alcune aree particolarmente degradate dall'azione dei sali), in alcuni casi adittivate con inerti micronizzati a basso peso specifico. L'asportazione del sottile scialbo bianco a diret-

to contatto con la policromia e la pulitura finale della superficie è stato eseguito tramite azione meccanica (martelline per asportare le porzioni e bisturi a lama mobile per rifinire) e chimica (resine scambiatrici di ioni cationiche forti e anioniche forti, il cui ph è stato portato a valori più vicini alla neutralità attraverso lavaggi con acqua demineralizzata).

L'intervento conservativo della superficie è stato portato a termine con l'integrazione delle lacune di supporto e la sostituzione delle stuccature preesistenti non più idonee. È stata selezionata e messa in opera una malta aerea in più strati, costituita da crema di calce stagionata e inerti simili a quelli presenti negli intonaci originali, miscelati in proporzioni diverse secondo i livelli in oggetto.

Alcune lacune di grandi dimensioni, non ricostruibili per tono o forma, sono state stuccate sottolivello con una malta estetica di tono neutro, in accordo con il cromatismo medio dei toni del dipinto. Per tutte le reintegrazioni sono stati utilizzati colori ad acquerello Windsor & Newton, con selezione di tinte stabili alla luce e reversibili.

BIBLIOGRAFIA

La chiesa di San Marco in Vercelli, Vercelli 2010, con bibliografia.

Il cantiere di restauro della ex chiesa di San Marco a Vercelli, volta della prima campata della navata sud, è stato condotto dal CCR nel 2009, grazie al sostegno del Comune di Vercelli.

Direzione lavori: Massimiliano Caldera, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte

CENTRO CONSERVAZIONE E RESTAURO «LA VENARIA REALE»

Direttore Scientifico: Carla Enrica Spantigati

Direttore dei Laboratori di Restauro: Pinin Brambilla Barcilon

Direttore dei Laboratori Scientifici: Annamaria Giovagnoli

Responsabile settore Dipinti Murali: Cristina Arlotto

Restauratori: Elena Albera, Anna Benotto, Raffaella Bianchi, Federica Bruschi, Marie Claire Canepa, Michela Cardinali, Beatrice Coppo, Manuela Di Fonzo, Jenny Gubbioni, Midori Hidaka, Federica Moretti, Liliana Rey Varela, Paola Rivetti, Daniela Russo.

Laboratori Scientifici: Paola Croveri, Tommaso Poli (Università di Torino)

Laboratorio Imaging: Daniele Demonte (documentazione fotografica), Lorenza Ghionna (documentazione grafica)

Centro di Documentazione: Sara Abram, Barbara Fioravanti

Vercelli, ex chiesa di San Marco. Un cantiere in itinere: gli interventi sulla volta della terza campata della navata destra

PININ BRAMBILLA BARCILON

I recupero delle superfici decorate ancora presenti sulle volte e sulle pareti dell'ex chiesa di San Marco è proseguito in questi ultimi anni con progressive acquisizioni. I lavori sono sempre stati preceduti da uno studio accurato e da ulteriori indagini di approfondimento, volte a monitorare le condizioni conservative dell'edificio e individuare la presenza di campagne decorative di interesse.

L'intervento sulla volta della prima campata della navata centrale, scelta nell'ottica di seguire una certa continuità nel recupero della chiesa rispetto ai precedenti restauri, ha restituito su un fondo bianco una semplice decorazione a fasce policrome, importante testimonianza delle differenti campagne decorative che hanno interessato l'edificio.

L'ultimo cantiere ha affrontato invece il descialbo della volta della terza campata della navata destra, che ha restituito un ciclo pittorico quattrocentesco affine per qualità a quello del primo cantiere su volta e parete della prima campata: la decorazione emersa recentemente doveva essere particolarmente raffinata, quasi miniata, per la presenza di fasce dorate a rilievo con raggiera centrale e l'impiego di materiali preziosi come le stelle dorate lungo i costoloni.



Fig. 19. Vercelli, ex chiesa di San Marco, terza campata della navata destra: una delle vele della volta durante l'intervento di restauro in corso.

Molto interessante sarà lo studio della tecnica pittorica sulla base dei primi esempi emersi sino ad ora. In particolare è stato possibile osservare le incisioni che segnano le architetture e le prospettive (il paesaggio ha infatti un ruolo importante nella composizione delle scene): si può notare uno studio architettonico molto raffinato, simile alla tecnica utilizzata per i dipinti su tavola. Un'accuratezza analoga si osserva nella costruzione degli abiti, dove l'artista prima procede alla definizione delle pieghe chiaroscurate per poi intervenire con la stampa del disegno o del ricamo del tessuto. Il disegno preparatorio è eseguito a pennello con colore verde e un tratto veloce e sciolto. Il colore si è preservato in modo straordinario al di sotto degli strati di scialbo, che hanno però richiesto un lavoro molto lento, complesso e accurato per la tenacia delle sovrapposizioni, in particolare la scialbatura bianca più antica.

Anche in corrispondenza dei sottarchi è stata recuperata la decorazione con figure: in particolare la parte centrale verso la navata reca segni di strappi, la cui cronologia e ricostruzione andrà affrontata sulla base del confronto con quanto conservato al Museo Borgogna. Sicuramente anche la parete sottostante era decorata da pitture murali, di cui rimangono due piccoli frammenti ai margini perimetrali.

Il lavoro sta per essere ultimato, con il costante obiettivo di un recupero totale dell'edificio.

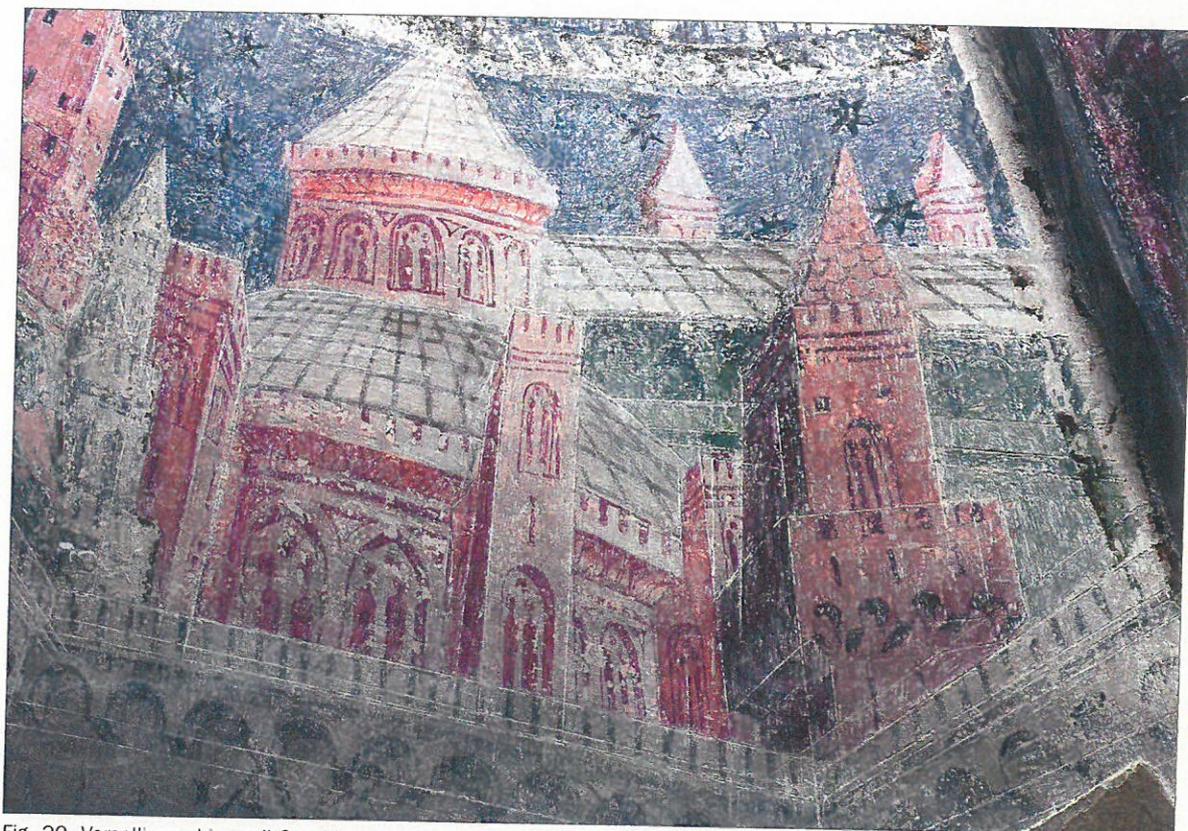


Fig. 20. Vercelli, ex chiesa di San Marco, terza campata della navata destra, particolare durante il restauro che evidenzia le incisioni utilizzate per la costruzione prospettica.

LA SUCCESSIONE DELLE CAMPAGNE DI RESTAURO EFFETTUATE DAL CENTRO CONSERVAZIONE E RESTAURO «LA VENARIA REALE» NELL'EX CHIESA DI SAN MARCO, GRAZIE AL SOSTEGNO DEL COMUNE DI VERCELLI E SOTTO LA DIREZIONE LAVORI DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI, ARTISTICI ED ETNOANTROPOLOGICI DEL PIEMONTE:

2008: Cantiere diagnostico - Campagna di saggi stratigrafici

2009-2010: Intervento di restauro sulla volta della prima campata della navata sud

2010: Intervento di restauro sulla parete della prima campata della navata sud e campagna conoscitiva nella «Cappella Pettenati»

2011: Intervento di restauro sulla volta della prima campata della navata centrale

2012: Intervento di restauro sulla volta della terza campata della navata sud