

RAVENNA. La tecnica dello stacco di affreschi in mostra al Mar spiegata anche con la presenza di celebri opere del '500 bresciano

L'antico incanto dei capolavori «strappati»

Da Pompei a Giotto, da Correggio a Tiepolo: una pratica conservativa consolidata in campo pittorico

Riccardo Bartoletti

La mostra «L'incanto dell'affresco. Capolavori strappati da Pompei a Giotto, da Correggio a Tiepolo», fino al 15 giugno al Mar di Ravenna, è una bella occasione per ripercorrere dall'antichità ad oggi l'evolversi di una consolidata pratica conservativa in campo pittorico: il distacco delle pitture murali.

Già i romani asportavano sezioni di muri affrescati dai palazzi o dai templi dei territori conquistati per esibirli in patria come trofei dei territori sottomessi o per soddisfare le proprie brame collezionistiche.

I primitivi stacchi di affreschi prevedevano il taglio e l'asportazione del supporto parietale su cui erano eseguiti (stacco a massello). Tale metodo è applicato ancora nel Settecento e ne è testimonianza in mostra il lacerto freschivo della Pinacoteca Tosio Martinengo, raffigurante l'autoritratto di Lattanzio Gambara. La pittura faceva parte del ciclo decorativo eseguito dal bresciano per l'antico coro della chiesa di San Lorenzo entro il 1562 e quasi integralmente demolito nei rifacimenti settecenteschi dell'edificio. Il Gambara si ritrasse nella «Consegna dei tesori della chiesa al santo patrono» fra i personaggi della corte pontificia di Sisto II.

IL BRANO PITTORICO fu dapprima staccato a massello durante i lavori di demolizione, poi strappato e collocato su tela

entro l'inizio dell'Ottocento.

È a partire dal XVIII secolo che il distacco di pitture murali diventa una pratica consolidata e agli operatori del settore viene riconosciuta una specifica professionalità, acquisendo il nome di «estrattisti». Mentre lo stacco a massello conosce il massimo affinamento tecnologico, il ferrarese Antonio Contri introduce negli stessi anni la tecnica dello strappo che consentiva il recupero della pittura senza la necessità di asportare una porzione più o meno consistente del supporto. Questa operazione, se da un lato ebbe positive ricadute per la salvaguardia delle pitture, dall'altra incrementò il mercato collezionistico in quanto rese possibile mutare la destinazione d'uso di tanti affreschi, «trasformandoli» in quadri e facilitandone il trasporto.

Eppure lo stacco a massello continuò ad essere considerato per oltre un secolo la pratica più affidabile poiché garantiva maggior longevità alle pitture, viceversa depauperate nella materia pittorica quando si eseguiva solo il trasferimento dei pigmenti di colore su tela.

È solo nell'Ottocento, grazie alle positive applicazioni delle discipline scientifiche nel campo del restauro, che lo strappo si affermerà in modo convincente. La scuola emiliana, già consolidatasi nell'ultimo quarto del XVIII secolo, ora condi-

vide il primato estrattista con quella lombarda, di cui sono capofila la nostra città e Bergamo.

NEL PERCORSO ESPOSITIVO della mostra ravennate è collocato un nucleo di celebri pitture bresciane prestate dalla Pinacoteca Tosio Martinengo, appartenenti all'aureo periodo del Cinquecento locale, strappate e collocate su tela attorno alla metà dell'Ottocento dalle perite mani di estrattori bresciani. Bernardo Gallizioli fu insignito alla Prima esposizione nazionale artistico-industriale (Firenze 1861) di un premio per l'abilità mostrata nel trasporto su tela di due «profeti» del Moretto asportati, negli anni 1853-1855, insieme ad altri otto e al «Mosè e il roveto ardente» eseguiti, i primi, sui peducci e, il secondo, al centro del soffitto di un ambiente al piano terra in Palazzo Martinengo Cesaresco al Novarino (piazza del Foro).

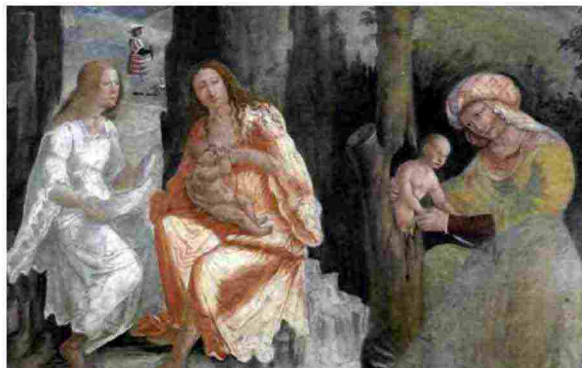
Il Gallizioli aveva già precedentemente costruito la sua fama grazie alla «levatura» da Palazzo Calini in via Borgondio del ciclo di affreschi eseguiti da Floriano Ferramola nel secondo decennio del Cinquecento. A poca distanza dall'operazione di strappo iniziò la dispersione del ciclo: nel 1861 la celebre «Giostra» era già arrivata al South Kensington Museum (oggi Victoria and Albert Museum), altri pezzi furono venduti sul mercato londinese (tre presso Christie's nel 1960). Fortunatamente la Pi-

nacoteca di Brescia entrò in possesso nel 1903 di cinque soggetti del ciclo ferramoliano, fra cui «La nascita di Adone» presente nella mostra ravennate.

Accanto al Gallizioli è documentata in mostra l'attività di «estrattista» di Giambattista Speri, attivo in Palazzo Orsini a Ghedi nell'asportazione delle pitture romaniniane del salone e della loggetta, eseguita nel 1843. Anche in questo caso il ciclo si disperse sul mercato antiquario, tranne i due ritratti di Nicolò e Napoleone Orsini, rimasti di proprietà Speri e passati per lascito testamentario alla Pinacoteca di Brescia, grazie alla volontà del figlio di Giambattista, Tito, il celebre patriota risorgimentale, martire di Belfiore.

LA PRATICA DEL DISTACCO, se in tempi passati si è resa indiretta complice della volatilizzazione di numerosi cicli, frammentati fra musei e collezioni private, nel corso del Novecento ha trovato una più disciplinata applicazione soprattutto negli anni delle devastazioni provocate in suolo italiano dal secondo conflitto bellico e come misura preventiva al deterioramento di molte pitture freschive.

Catastrofi naturali, come l'alluvione di Firenze del 1966, sollecitarono ancora il ricorso a questa pratica. Solo nel successivo ventennio le tecniche di consolidamento in loco delle pitture murali ne limitarono l'applicazione in caso di «extrema ratio». ●



«La nascita di Adone» del Ferramola, affresco strappato e collocato su tela da Bernardo Gallizioli