

# IL RESTAURO DEI DIPINTI MURALI TRA CRITERI METODOLOGICI E SCELTE OPERATIVE IL CASO DELLA PARROCCHIALE DI COURMAYEUR

Laura Pizzi

*Il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro.*

Cesare Brandi

Questa affermazione<sup>1</sup> - di straordinaria importanza nella sua scarna incisività - ha gettato le basi del moderno concetto di restauro dei manufatti artistici, inteso come complesso coordinato di azioni a fine conservativo, condotte secondo criteri metodologici che derivano dal riconoscimento dell'opera d'arte in quanto tale.

L'elaborazione del progetto di restauro delle superfici decorate interne nella chiesa parrocchiale di Courmayeur si è rivelato un interessante momento di riflessione e di verifica circa le possibilità di tradurre in concrete scelte operative i criteri metodologici fondamentali che determinano l'impostazione, nelle sue linee generali, di ogni progetto di restauro, qualunque sia la tipologia del manufatto preso in considerazione: il rispetto dell'autenticità dell'opera e la riconoscibilità del nostro operato, in particolare per quanto riguarda il trattamento pittorico delle lacune; il minimo intervento che induce a privilegiare le operazioni meno drastiche e invasive; la reversibilità (per quanto possibile) dei trattamenti effettuati; la compatibilità dei materiali impiegati; la possibilità di eseguire interventi successivi al nostro.

Le problematiche poste dallo stato di conservazione dei dipinti, nella stesura di questo progetto, sono state prese in considerazione e trattate disattendendo parzialmente una

di queste prescrizioni: la riconoscibilità della reintegrazione pittorica. La valutazione delle mancanze e l'individuazione degli opportuni trattamenti sono stati affrontati con l'obiettivo prioritario di ristabilire l'unitarietà dell'*insieme pittura murale-architettura* destinato a recuperare, al termine dei lavori, l'originaria funzione di luogo sacro, sede d'incontro dei fedeli e di celebrazione della liturgia.

Sono qui proposte le considerazioni che hanno accompagnato la redazione del progetto di restauro, elaborato dalla scrivente in collaborazione con l'arch. Nathalie Dufour.

L'intervento si è svolto dall'agosto 2005 al marzo 2006, ed è stato eseguito dalla ditta GER-SO S.r.l. di Calderino Monte San Pietro (BO); responsabile del procedimento dott.ssa Daniela Vicquéry, Servizio beni storico artistici; collaboratore del responsabile del procedimento e direttore dei lavori arch. Nathalie Dufour, Ufficio tecnico del Servizio beni architettonici; direttore operativo (restauratore) dott.ssa Laura Pizzi, Direzione ricerca e progetti cofinanziati; assistente di cantiere Cristina Béthaz, restauratrice privata.

## La parrocchiale di Courmayeur

### Il contesto architettonico e storico-artistico

L'attuale assetto architettonico è il risultato di importanti lavori di ampliamento, iniziati nel terzo decennio del XVIII secolo e culminati nel 1742 con la consacrazione del nuovo edificio. Si tratta di una costruzione a pianta basilicale, con tre navate coperte da volte a crociera, scandite da pilastri cruciformi; il presbiterio, sopraelevato e poco profondo, presenta un'abside rettilinea.

A partire dagli anni Novanta del Novecento, si sono manifestati gravi problemi statici che hanno comportato la chiusura della chiesa e il trasferimento delle celebrazioni religiose in altra sede. Nel 2004, in concomitanza con l'esecuzione dei lavori che hanno posto fine al dissesto architettonico, è iniziata la progettazione del restauro della decorazione murale interna.

L'apparato pittorico si estende per parecchie centinaia di metri quadrati, rivestendo completamente l'edificio, ricoprendone le volte, le pareti perimetrali, i pilastri e il presbiterio. Esso è riconducibile a due distinte campagne pittoriche cronologicamente successive. La prima concerne, nella navata centrale, le scene figurate al centro delle campate e i busti di santi dipinti nelle vele, a cui si aggiungono gli episodi raffigurati nel presbiterio e nell'estremità superiore delle pareti che concludono le navate laterali (fig. 1). Per quanto riguarda la data di esecuzione di questa prima fase decorativa, un importante termine *post quem* è fornito dalla scena raffigurante *La Madonna di Lourdes*, ove è rappresentata la prodigiosa apparizione della Vergine a Bernadette Soubirous, avvenuta nella grotta di Massabielle, nei Pirenei francesi, nei primi mesi del 1858. In ambito artistico, questo nuovo tema iconografico rimase circoscritto fino alla fine degli anni '70 alla produzione grafica e alla statuaria, per diffondersi solo successivamente in pittura.<sup>2</sup>



1. Navata settentrionale, prima del restauro.  
Sulla parete, nella zona superiore La Madonna appare a Bernadette, ultimo quarto del XIX secolo; nella parte inferiore Giacomo Gnifeta, altare dipinto, 1723. (D. Cesare)

Un'ulteriore indicazione utile a circoscrivere il probabile periodo di esecuzione dei dipinti ci è fornito dal verbale della visita pastorale effettuata il 20 maggio 1885 da Mgr. Joseph-Auguste Duc, il quale a proposito della parrocchiale di Courmayeur osservò: «L'édifice sacré en général a changé d'aspect depuis notre dernière visite. Les anciennes peintures et décorations pas trop rudimentaires et surchargées de couleurs de briques ont fait place en 1883 à des tableaux et à des ornements plus dignes de l'art et de la sainteté des lieux. Malheureusement l'humidité en plusieurs endroits a déjà commencé son œuvre de dégradation».<sup>3</sup> Questa notizia sembra trovare conferma nei *Comptes et budgets de la Fabrique de Courmayeur pour l'an 1883*, dove nell'elenco delle entrate è riportata la voce «*Emprunt pour faire la décoration de l'église*», per un importo pari a Lire 4.000.<sup>4</sup>

L'artista che ha eseguito questa campagna decorativa rimane, per il momento, sconosciuto, ma dimostra di possedere una buona formazione accademica e di padroneggiare con sicurezza la tecnica esecutiva, condotta a secco, con l'ausilio molto probabilmente (considerato l'epoca di esecuzione) di un legante proteico. Forse intrapresa per ovviare al degrado causato dall'umidità già segnalato nella ricognizione vescovile del 1885, la seconda campagna che completa l'attuale assetto pittorico della chiesa ha carattere più prettamente decorativo. Sono state dipinte mensole e riquadrature attorno alle finestre dell'edificio e finte scanalature sui pilastri quadrangolari; tutti gli sfondati - delle pareti perimetrali, delle vele e del presbiterio - hanno ricevuto una nuova coloritura, arricchita da motivi ornamentali quali conchiglie, volute ed elementi fitomorfi, in parte dorati. Questo intervento ha totalmente obliterato, sovrapponendosi, la decorazione ottocentesca di cui facevano parte gli episodi figurati e i busti di santi che sono invece stati risparmiati e lasciati visibili, racchiusi in nuove cornici dipinte (fig. 2).



2. Navata centrale, prima del restauro. Orazione nell'orto e gli Evangelisti Marco e Luca, ultimo quarto del XIX secolo; apparato decorativo di Nino Pirlato, 1957. (D. Cesare)

Autore di questa impresa decorativa è Nino Pirlato, il quale, al termine dell'intervento eseguito nel 1957, ha apposto firma e data nella vela antistante il presbiterio. Originario di Racconigi, Pirlato ha operato in varie località del Piemonte e della Valle d'Aosta, in qualità di pittore e restauratore. Nella nostra regione ha firmato numerosi interventi condotti tra il 1956, anno in cui ha eseguito la decorazione interna della parrocchiale di Gressoney-Saint-Jean, e il 1970 quando, nuovamente nella valle del Lys, ha restaurato l'apparato decorativo interno della parrocchiale di Gressoney-La-Trinité.

A seguito della rimozione degli arredi sacri, effettuata prima dell'inizio dei lavori di consolidamento statico della chiesa, sulle pareti che concludono, verso il presbiterio, le navate laterali sono tornati alla luce due altari dipinti; fino ad allora erano rimasti celati dagli arredi lignei addossati nel corso dell'Ottocento. I due frammenti costituiscono l'unica testimonianza superstite della decorazione pittorica eseguita nel 1723 dal pittore valesiano Giacomo Gnifeta, al termine degli importanti interventi di ampliamento dell'edificio che ne hanno determinato l'attuale configurazione architettonica.

### Lo stato di conservazione della decorazione murale

Al momento della stesura del progetto, le scene figurate e i busti di santi si presentavano in condizioni di conservazione complessivamente buone. Forse a Pirlato, nella sua veste di restauratore, erano da ricondursi le estese ridipinture presenti su numerosi sfondi e le stuccature e i ritocchi che mimetizzavano alcune fenditure.

Come la prima campagna decorativa, anche il secondo intervento pittorico è stato realizzato impiegando una tecnica a secco. Tuttavia, nella stesura del colore, l'insufficiente quantità o la cattiva qualità del legante utilizzato aveva determinato, in particolare negli sfondati campiti in ocra, una scarsissima coesione della pellicola pittorica con conseguente grave mancanza di adesione all'intonaco di supporto.

Larghe fessure passanti - specialmente nelle pareti laterali del presbiterio e nel sottarco che lo collega alla navata centrale - e numerose fenditure distribuite su tutte le volte erano da imputarsi al dissesto statico dell'edificio.

Nel muro perimetrale della navata settentrionale e in controfacciata, gravi infiltrazioni di acqua meteorica avevano causato la fuoriuscita di considerevoli quantità di sali solubili con conseguente sgretolamento e caduta di larghe porzioni dell'intonaco di rivestimento (figg. 3, 4).



3. Navata settentrionale. La parete all'inizio dei lavori. (N. Dufour)



4. Cantoria. La parete adiacente il campanile all'inizio dei lavori. (N. Dufour)

### Il progetto di restauro

Il progetto è stato redatto con la consapevolezza che ogni restauro richiede un autonomo atto critico - dunque non obiettivo, intendendo per criticità la facoltà di valutare e formulare giudizi - poiché ciascun manufatto artistico giunge sino a noi portatore di una propria irripetibile vicenda conservativa. La riconosciuta specificità dell'intervento, tuttavia, non può lasciare il campo a scelte arbitrarie e soggettive che vanno invece ricondotte ad una rigorosa metodologia operativa. Nel caso dei dipinti murali, inoltre, tutte le valutazioni devono essere calibrate ponendo l'apparato pittorico in costante rapporto con la struttura architettonica per la quale esso è stato concepito e realizzato, e a cui risulta indissolubilmente legato. Tale inscindibile nesso è particolarmente evidente nella parrocchiale di Courmayeur, dove la decorazione pittorica riveste completamente l'interno dell'edificio. Il riconoscimento di questa specificità ha costituito una delle premesse fondamentali per l'elaborazione della diagnosi critica che ha consentito, nel rispetto dei criteri metodologici fondamentali, l'individuazione dei trattamenti più opportuni.

### L'intervento conservativo

Nella stesura del progetto, le operazioni più strettamente conservative - la pulitura della superficie pittorica e l'ancoraggio degli intonaci al supporto murario (fig. 5) - non hanno sollevato perplessità di carattere metodologico e sono state affrontate esclusivamente dal punto di vista dell'individuazione e messa a punto delle più appropriate modalità operative. In particolare, per quanto concerne la pulitura, la compresenza di due successive campagne decorative - realizzate in tempi recenti e nell'arco di poco più di mezzo secolo - non ha richiesto una differenziazione dell'intervento, che si è limitato ad una generale rimozione dei depositi superficiali di polvere e di particolato atmosferico. È stata quindi affrontata la presentazione estetica, valutando i differenti e molteplici fattori che risultano implicati nel godimento del manufatto artistico.

### La presentazione estetica

Le scelte legate alla presentazione estetica - intese come l'insieme delle operazioni che consentono di restituire unità all'immagine costitutiva dell'opera d'arte senza con



5. Presbiterio. Una fase dell'ancoraggio degli intonaci al supporto murario. (C. Béthaz)

ciò commettere un falso - si sono rivelate il punto nodale del progetto; esse hanno ribadito come la reintegrazione non possa in alcun caso venire considerata una sorta di automatico risarcimento delle mancanze, presentandosi al contrario come un atto che, per la sua immediata e determinante ripercussione sulla fruizione, va attentamente ponderato.

L'attuazione delle scelte più appropriate per rendere fruibile visivamente la decorazione pittorica - ristabilire cioè la funzione per cui essa è stata creata - ha comportato delle valutazioni che, a nostro giudizio, hanno travalicato le problematiche legate ai meri processi percettivi, facendo passare in secondo piano l'esigenza di differenziare sistematicamente le reintegrazioni dall'originale. La fruizione è stata infatti intesa nella sua accezione più comprensiva; si è puntato alla restituzione dell'unità formale all'apparato pittorico interno - nei suoi valori decorativi e spaziali - considerato nel suo rapporto privilegiato con l'edificio che lo accoglie, cercando al tempo stesso di ristabilire il particolare rapporto dialettico che lega questo manufatto artistico e architettonico ai suoi destinatari.

Il rispetto per la storicità complessiva dell'opera ha indotto a scartare immediatamente l'ipotesi di un eventuale



6. Navata settentrionale. Il tassello sulla volta rivela la configurazione dei partiti decorativi ottocenteschi. (L. Pizzzi)



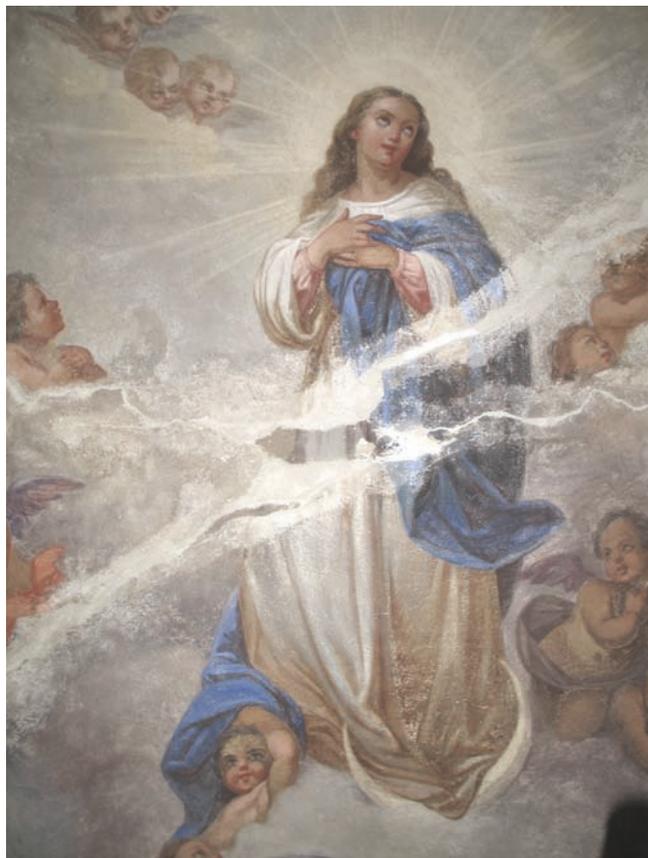
7. Presbiterio. Il risarcimento delle fenditure e delle lacune. (C. Béthaz)

recupero della parte di decorazione ottocentesca celata dall'intervento di Pirlato, anche se fosse stato possibile svelarne la totalità o comunque una considerevole estensione.

Durante lo svolgimento del cantiere, sulla vela di una volta della navata nord è stato aperto un tassello (fig. 6), di circa un metro quadrato, che ha rivelato una porzione dello sfondato appartenente alla campagna pittorica ottocentesca; esso è risultato costituito da una campitura azzurra - con applicazioni di stelle in lamina metallica dorata - delimitata da una banda bianco avorio decorata da delicati motivi di colore bruno dipinti in forma di croce; sottili cornici racchiudono la vela e, percorrendo i costoloni, convergono al centro della campata. Si è così potuto osservare come la sovrapposta fase pittorica di Pirlato abbia mantenuto sostanzialmente inalterate le partiture spaziali - egualmente disposte a sottolineare i valori architettonici dell'edificio - pur semplificandone notevolmente l'apparato decorativo; questo, abbandonate le tinte chiare e contrapposte, risulta di intonazione decisamente più scura e uniforme, giocata su di una gamma cromatica giallo-verde sostanzialmente terrosa. Il tassello - pur riconoscendone il valore di testimonianza storica - una volta documentato è stato nuovamente richiuso, per non creare un'inutile interferenza con l'assetto pittorico globale della chiesa.



8. Navata centrale. La volta durante l'intervento conservativo. (L. Pizzi)



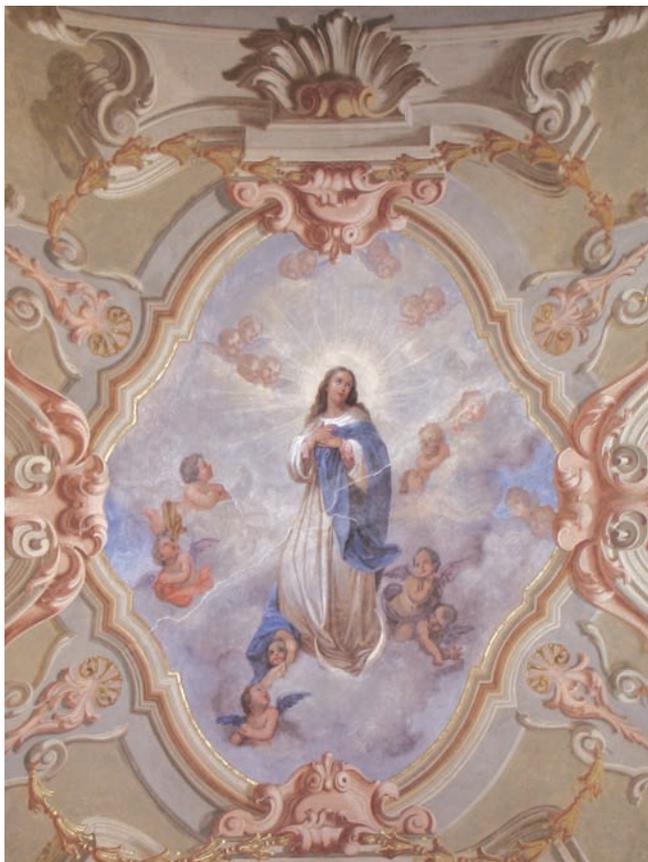
9. Navata centrale, La Vergine Immacolata. Asportazione delle ridipinture. (L. Pizzi)

Le operazioni da condursi sui due altari dipinti alle estremità delle navate laterali sono state decise sulla base di analoghe motivazioni, unite ad esigenze di culto che hanno indotto a mantenere inalterata la disposizione degli arredi sacri. Per i dipinti si è previsto un intervento prettamente conservativo, seguito dalla documentazione fotografica; quindi verranno celati dagli altari lignei ottocenteschi che, con le opportune precauzioni, vi saranno nuovamente addossati.

Sulla base di valutazioni legate non solo al tipo di degrado, ma anche alla differente qualità pittorica delle due campagne decorative, sono state infine stabilite due distinte metodologie d'intervento. Entrambe hanno dovuto tenere conto delle problematiche poste dalle numerose fessurazioni causate dal dissesto statico (figg. 7, 8, 9). Per le fenditure che presentano margini collocati sullo stesso livello, e quindi facilmente risarcibili senza creare scalini o scivoli debordanti sull'originale, si è optato per la stuccatura con successiva reintegrazione pittorica a tratteggio; dove l'entità del dissesto ha invece provocato una variazione di quota tra i bordi, si è deciso di lasciare il dislivello a vista, intervenendo unicamente con delle velature nel suo spessore per ridurne l'interferenza visiva.

La presentazione estetica prevista per le scene figurate e i busti di santi si articola nella consueta serie di operazioni: stuccatura a livello delle lacune reintegrabili e successivo ritocco a tratteggio;<sup>5</sup> velature delle abrasioni e delle usure della pellicola pittorica originale (figg. 10, 11).

L'apparato decorativo eseguito da Pirlato è stato invece considerato una sorta di "tessuto pittorico connettivo" - artisticamente molto modesto - disposto a racchiudere e collegare tra loro le parti ottocentesche.



10. Navata centrale, La Vergine Immacolata.  
Il ritocco pittorico nella sua fase conclusiva. (C. Béthaz)

L'esigenza di ristabilire l'unità formale della decorazione nel suo insieme ha indotto a scartare l'ipotesi di un risarcimento delle estese mancanze di intonaco impiegando malte sottolivello<sup>6</sup> che, considerata la sovrapposizione delle due campagne decorative, si sarebbero dovute trattare cromaticamente a tinta neutra. Per quanto riguarda i sottolivelli, essi produrrebbero evidenti interruzioni, non solo nel tessuto pittorico ma anche in quello materico della superficie decorata, frammentandola sgradevolmente. Inoltre, si è più volte constatato come il tentativo di stabilire attraverso l'impiego del sottolivello un rapporto figura-fondo, in modo che le lacune fungano da sfondo all'originale che si vorrebbe portare in primo piano, abbia portato a risultati assai spesso invertiti, in cui sono proprio le mancanze a predominare otticamente. Il concetto di ritocco neutro - è ormai assodato - si è rivelato illusorio. Già Brandi nel proporre questa soluzione, per la quale prevede l'impiego di «una tinta il più possibile priva di timbro», ne riconosce i limiti che la rendono un metodo «onesto ma insufficiente».<sup>7</sup> Assente dalla tavolozza dell'opera su cui si interviene, la tinta neutra non può non influenzare la distribuzione cromatica del manufatto, disturbandone - in quanto forma con una configurazione autonoma ed una valenza propria - anche la spazialità. Le lacune della decorazione di Pirlato risultano facilmente ricostruibili senza alcuna arbitrarietà, poiché si tratta di motivi reiterati e speculari. Si sarebbe potuta considerare l'eventualità di stuccare le mancanze a livello e reintegrarle a tratteggio; tuttavia, a nostro avviso, questo tipo di ritocco pittorico mal si concilia con la tipologia delle lacune da risarcire (molto estese e dalle forme non articolate), risultando un non senso metodologico ricoprire a tratteg-



11. Presbiterio, Gesù incontra la Samaritana al pozzo.  
Il ritocco pittorico nella sua fase conclusiva. (C. Béthaz)

gio svariate decine di metri quadrati di una superficie pittorica di qualità assai modesta. Si è così deciso di rinunciare, per la decorazione eseguita da Pirlato, alla riconoscibilità dell'intervento estetico (fig. 12).

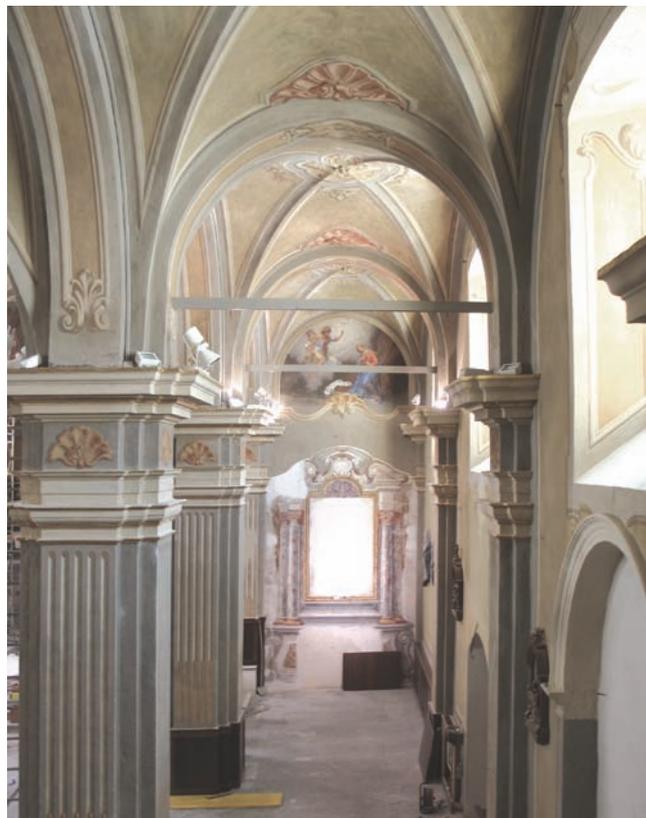
La memoria dello stato di conservazione di questa parte dell'apparato pittorico nel suo assetto prima della presentazione estetica è stata affidata ad una dettagliata documentazione fotografica; per tutte le lacune si è decisa la stuccatura a livello, seguita, ove necessario, dalla riproposizione degli elementi decorativi con l'ausilio di spolveri, per concludere con la reintegrazione pittorica di tipo mimetico (figg. 13, 14).



12. Navata settentrionale.  
La riproposizione dei partiti decorativi eseguiti da Pirlato. (C. Béthaz)



13. Navata settentrionale.  
La volta al termine dei lavori. (L. Pizzi)



14. Navata meridionale, al termine del restauro.  
Sulla parete, nella zona superiore l'Annunciazione, ultimo quarto del XIX secolo; nella parte inferiore, Giacomo Gnifeta, altare dipinto, 1723. Il dipinto dell'artista valesiano, oggetto di un intervento prettamente conservativo, verrà nuovamente celato dall'arredo ligneo ottocentesco che ritroverà la propria collocazione contro la parete. (D. Cesare)

### Abstract

The drawing up of the restoration project of coloured surfaces inside the parish church of Courmayeur turned out to be an interesting opportunity for testing and reflection upon the possibility to put into concrete operational choices the fundamental methodological criteria that determine the general definition of each restoration project. The contribution shows the considerations that followed the project drawing, elaborated with the main purpose of re-establishing, at the end of the works, the primary function of sacred area, meeting point for the congregation and for liturgy celebration.

- 1) C. Brandi, *Teoria del restauro*, Roma 1963, p. 34. Nel 1938 Brandi ricevette dallo Stato l'incarico di realizzare l'Istituto Centrale del Restauro di Roma che diresse dal 1939 al 1963.
- 2) Il dipinto su tela, eseguito da Antonio Ciseri nel 1879 per la chiesa di San Marco Vecchio a Firenze, ne costituisce uno dei primi esempi. (I. Ciseri, *Per un itinerario ciseriano a Firenze*, in *Omaggio ad Antonio Ciseri*, catalogo della mostra 28 settembre - 31 dicembre, Firenze 1991, pp. 158-159).
- 3) *Visites pastorales de Mgr. Joseph-Auguste Duc*, vol. II 1878-1882, Archivio della Curia Vescovile di Aosta, 23.
- 4) Il denaro fu restituito nel corso dei due anni successivi, incrementato da un interesse di Lire 317. (*Comptes et budgets de la Fabrique de Courmayeur pour l'an 1883*; *Comptes et budgets de la Fabrique de Courmayeur pour l'an 1884 et 1885*, Archivio parrocchiale di Courmayeur, cat. III, cart. II, docc. 5 e 6).
- 5) Questa tecnica, messa a punto dall'Istituto Centrale del Restauro nell'immediato dopoguerra, consiste nell'eseguire minuti tratti verticali paralleli, solitamente ad acquerello, in grado di ricostruire nell'insieme a distanza una certa campitura di colore, restando però immediatamente riconoscibili da vicino.
- 6) Anche la soluzione del sottolivello si deve all'I.C.R. Questo metodo è stato elaborato specificamente per la presentazione estetica dei dipinti murali qualora siano presenti lacune non ricostruibili a tratteggio. Esso risulta applicabile agli affreschi o comunque ai manufatti ottenuti dalla sovrapposizione di almeno due strati di intonaco. Il piano di posa della stuccatura rimane arretrato rispetto al livello su cui si trova la pellicola pittorica originale; il dislivello fisico così creato vuole simulare la perdita dell'intonaco superficiale che lascia a vista lo strato sottostante.
- 7) C. Brandi, cit., p. 47.