

## PRESENTAZIONE

# LA GALLERIA DELLE CARTE GEOGRAFICHE DOPO IL RESTAURO

27 APRILE 2016

## IL RESTAURO

Laboratorio Restauro Dipinti e Manufatti Lignei

Capo Restauratore Laboratorio Restauro Dipinti: M<sup>o</sup> Maria Ludmila Pustka  
Restauratore responsabile e Capoponte: Francesco Prantera

La squadra di eccellenze italiane composta da sedici restauratori (Giovanna Aiello, Giuseppe Ammendola, Matilde Atorino, Ilaria Barbetti, Maria Rosaria Basileo, Claudia Bernacchi, Arabella Bertelli De Angelis, Chiara Berti, Sara Borgognoni, Giulia Sara De Vivo, Aspasia Formichetti, Fabiana Fraiegari, Sara Iafrate, Federica Marini Recchia, Loredana Modanesi, Domenico Priolo), selezionati dal Capo Restauratore Maria Ludmila Pustka e dalla Direzione dei Musei, guidati da Francesco Prantera, ha lavorato incessantemente per quasi quattro anni con l'obiettivo di restituire leggibilità a 1200mq di pittura murale, che raffigurano l'Italia e i possedimenti della Chiesa secondo la geografia politica della fine del XVI secolo.

### Tecnica esecutiva

L'intervento di restauro ha permesso di studiare approfonditamente la tecnica esecutiva dei dipinti. La storia conservativa delle Carte, con gli innumerevoli interventi precedenti (pulitura, consolidamento rifacimenti di intere porzioni di intonaco) permette di conoscere solo in parte la tecnica esecutiva originaria. Il supporto scientifico ha svolto un ruolo determinante nel suo approfondimento: si tratta di dipinti eseguiti con una base ad affresco (realizzato su un intonaco a base di calce e pozzolana) probabilmente con uso di *cartoni* a dividere i dipinti in porzioni più o meno piccole che corrispondono a giornate lavorative, come suggeriscono alcuni fori rilevati nella parte alta delle Carte, in corrispondenza della cornice metrica. Su questa base ad affresco sono poi stati eseguiti a secco particolari e rifiniture come si dirà meglio in seguito.

Stando a quanto visibile ad occhio nudo in zone meno ritoccate e a quanto rilevato dalle analisi diagnostiche, i territori furono campiti con terra verde e porzioni di tono rosa chiaro, per dare una prima idea della morfologia e, su intonaco ancora fresco, furono posizionati i paesi: ad ognuno di essi corrisponde un piccolo foro lasciato nell'intonaco.

L'osservazione delle superfici sia a luce diretta che a luce radente, ha permesso di rilevare numerosi segni di lavorazioni tipici della tecnica ad affresco: spolvero, incisioni dirette e indirette, battiture dei fili, disegni preparatori a grafite, tracce di cartoni impresse sull'intonaco, fori di riferimento per le distanze fra toponimi, fori da costruzione e tracce di compassi, fori da cartone, impronte di poggiamano, sovrapposizioni di giornate e pentimenti.

Successivamente a questa fase, furono dipinti a secco gli alberi, il mare e i corsi di acqua, unendo probabilmente i colori alla calce (come suggeriscono le indagini diagnostiche). Per quanto riguarda l'esecuzione dei mari e dei laghi nonché dei corsi d'acqua, pur avendo una base in smaltino stesa ad affresco, vennero rifiniti probabilmente in azzurrite, prezioso pigmento che se usato ad affresco tende ad alterarsi in malachite (verde) per il contatto con la calce. Allo stesso modo, le porzioni con boschi e prati furono campite ad affresco con terra verde e poi rifinite con la malachite.

Le dorature presenti sulle Carte furono realizzate con oro a missione per i raggi delle rose dei venti e le tante scritte dei mari e dei toponimi più illustri.

Mentre le carte geografiche vennero realizzate su un classico intonaco cinquecentesco composto di calce e pozzolana, le cornici con elementi decorativi furono realizzate su un intonaco in stucco romano a simulare il marmo. Le giornate delle stesse sono ben leggibili e di piccole dimensioni. La loro sovrapposizione, osservata a luce radente, permette di ricostruire l'andamento seguito dai pittori.

La decorazione fu realizzata sfruttando a risparmio il colore bianco dell'intonaco, sovrapponendo poi ad affresco tonalità di grigio di diversa gradazione per fingere il rilievo marmoreo. L'esecuzione ad affresco è confermata dalla presenza di incisioni, per lo più dirette, e spolvero. Ad impreziosire il fascione decorativo, ovuli, listelli, faccette, api, freccette e foglie di acanto dorate. Le dorature della cornice, probabilmente in gran parte rifatte durante precedenti interventi di restauro, sono eseguite con foglia d'oro a missione. La sovrapposizione delle foglie è ben visibile sulle fasce laterali verticali della cornice.

Per quanto riguarda la cornice in stucco che separa le carte geografiche dalla volta, si può affermare che essa sia eseguita in moduli ripetitivi, agganciati con elementi metallici all'interno di alcune parti decorative aggettanti quali le teste di drago; non è stato possibile individuare le giunzioni tra i moduli.

Infine ad affresco, su un intonaco composto di calce e polvere di marmo, furono eseguite le bellissime grottesche dei vani finestra (sguinci, celetti e parapetti centrali decorati con finti marmi) ispirandosi a fantasiosi motivi tratti dall'antico.

## **Interventi precedenti**

Il corpo architettonico progettato da Ottaviano Mascherino prevedeva in origine un tetto a terrazza (solo successivamente coperto con un ulteriore piano con tetto a doppio spiovente): le infiltrazioni di acqua piovana dal tetto causarono danni ai dipinti dopo soli cinque anni dalla loro realizzazione, tanto da rendere necessario il rifacimento di intere porzioni come rilevato dalle fonti e riscontrato esaminando le superfici. I lavori furono eseguiti dagli stessi Cesare Nebbia e Giovanni Guerra e riguardarono estese porzioni dell'Etruria, dell'Italia Nova, del Forvm Ivlii e del Ducato di Mantova. Fin da allora, i dipinti murali della Galleria hanno subito innumerevoli interventi di manutenzione e restauro finalizzati a consolidare, aggiornare, ridipingere, pulire e mettere in sicurezza porzioni di pittura, interventi susseguitisi con continuità in 435 anni, tanto da rendere le superfici fortemente disomogenee.

Lo studio delle fonti e l'esame attento dei dipinti hanno permesso di fare chiarezza sulla storia conservativa del ciclo pittorico: sono stati individuati tre grandi interventi di restauro che hanno interessato la Galleria nella sua totalità ma anche molteplici interventi localizzati che hanno reso specifiche per ogni carta le problematiche da risolvere.

Il primo imponente intervento avvenne sotto il pontificato di Urbano VIII Barberini fra il 1632 e il 1637. Durante i lavori, con la direzione scientifica di Luca Holstenio, furono risarcite e riparate tutte le carte ammalorate e si intervenne radicalmente su alcune di esse: furono completamente rifatte l'Italia Nova e l'Italia Antiqua partendo dagli intonaci; le carte del Latium et Sabina e il Patrimonium Sancti Petri furono invece totalmente ridipinte, capovolgendone l'orientamento. Verosimilmente lo stesso intervento interessò l'Etruria, poichè anche su questa carta, in corrispondenza di lacune di pellicola pittorica, è stato possibile intravedere paesi occultati dalla ridipintura blu del mare e viceversa. L'intervento interessò tutte le superfici pittoriche incluse quelle delle grottesche e dei finti marmi.

Il secondo intervento avvenne durante il pontificato di Benedetto XIII Orsini, fra il 1727 e il 1728, con i pittori Emanuele Alfano e Carlo Roncalli: anche in quell'occasione si intervenne restaurando tutte le superfici e apportando, inoltre, particolari che arricchirono le pitture.

Probabilmente al XVIII secolo risale l'inserimento di grappe metalliche inserite al fine di ancorare alla muratura le porzioni di intonaco distaccate. Le grappe furono affogate nel gesso, con gravi conseguenze per la pellicola pittorica.

Sotto il pontificato di Pio IX, fra il 1851 e il 1862, fu eseguito l'ultimo intervento radicale. Ai restauratori Antonio Bianchini e Luigi Lais la Galleria venne consegnata in grave stato di conservazione così come risulta dai documenti storici. La relazione finale redatta dal Bianchini descrive in modo piuttosto dettagliato l'intervento: dopo vani tentativi di eliminare attraverso una pulitura chimica le estese macchie scure che deturpavano le superfici, il restauratore decise di asportarle meccanicamente, così come denunciano i segni di bisturi presenti su alcune porzioni di pellicola pittorica. Ciò rese necessario effettuare un intervento di ridipintura per risarcire le zone così trattate. Infine, sui dipinti fu applicata una colla animale come consolidante e ravvivante che, a seguito di un processo di invecchiamento, ha alterato i rapporti cromatici dei dipinti conferendo un tono caldo alle delicate campiture degli azzurri e dei verdi.

Anche il basamento che corre al di sotto di tutte le carte è stato oggetto di numerosi interventi di rifacimento. All'inizio dell'intervento presentava una stesura di tinta color ocra, poi eliminata, che occultava la decorazione a finto "bardiglio" grigio di cui si parla per la prima volta in una fonte di archivio del 1744, relativa ai lavori condotti dagli artisti Pier Leone Ghezzi e Giacomo Marini.

Il bardiglio aveva a sua volta sostituito una fase precedente, probabilmente originaria, di colore giallo ocra con venature rosse, mal conservata. In generale la zoccolatura ha subito molteplici interventi di restauro anche legati alla sostituzione del pavimento originario nel 1878 con l'attuale pavimento; il pavimento antico, documentato da una foto d'archivio, è così descritto dallo Chattard in questo passo: "...il pavimento di questa prima corsia è composto di diversi riquadri con guide, listarelle, e quadrelli di marmo bianco, con due bislungi riquadri parimente di marmo a pie delle due sopradette porte...". Come detto, nel 1912 la zoccolatura in "finto marmo" fu ridipinta dal pittore Augusto Ambrogi.

## **Stato di conservazione e intervento di restauro**

A distanza di centocinquanta anni dall'intervento condotto dal Bianchini, le Carte presentavano diverse forme di degrado che rendevano necessario un nuovo intervento di restauro. In particolare erano presenti importanti distacchi dalla muratura di estese porzioni di intonaci, con parti in pericolo di crollo; le superfici dipinte erano ingiallite dalla presenza della colla animale alterata stesa durante l'intervento ottocentesco, la pellicola pittorica presentava difetti di adesione e di coesione, macchie e ridipinture alterate; le dorature presentavano le medesime forme di degrado.

Le superfici erano interessate da abrasioni, lacune, graffi, macchie e come detto in precedenza, da ritocchi e ridipinture alterate. Erano presenti accumuli di polvere soprattutto sul cornicione aggettante in stucco e lungo le sovrapposizioni delle giornate. Le cornici decorate che inquadrano le carte geografiche erano fortemente ridipinte, tanto da alterare la proiezione di luci e ombre, falsandone la lettura prospettica.

In definitiva, lo strato di colla, lo sporco e le numerose ridipinture privavano l'intero ciclo pittorico dell'effetto di tridimensionalità e profondità oggi riacquistato.

Le carte geografiche presentavano diversi stati di conservazione; alcune di esse versavano in condizioni davvero pessime, fra queste la Sardegna, la Corsica, la Calabria Citeriore, la Calabria Ulteriore, il Lazio e la Sabina, il Patrimonio di San Pietro, l'Etruria, la Liguria, l'Italia Antiqua, l'Elba e il Principato di Salerno.

I lavori hanno avuto inizio il 17 settembre del 2012 e si sono conclusi nell'Aprile 2016, procedendo per lotti (sei) rendendo così possibile il loro svolgimento e allo stesso tempo il flusso turistico in Galleria.

L'intervento di restauro è stato preceduto, in tutte le sue fasi, da un attento studio delle tecniche di esecuzione e dello stato di conservazione, in accordo con il Direttore, Prof. Antonio Paolucci, la Direzione dei Lavori, Prof. Arnold Nesselrath, il Capo Restauratore Maria Ludmila Pustka, del Dirigente del Laboratorio di Diagnostica per la Conservazione ed il Restauro, Prof. Ulderico Santamaria e del Capoponte Francesco Pranterà.

Dopo aver fotografato e documentato graficamente lo stato di conservazione, le tecniche esecutive e gli interventi precedenti, si è proceduto all'intervento di consolidamento degli intonaci. Sono state utilizzate malte idrauliche da iniezione desalificate per i distacchi più profondi, resine acriliche a diverse concentrazioni per i distacchi superficiali e dispersioni di nano calci per la decoesione superficiale degli intonaci.

Queste operazioni hanno richiesto interventi preliminari di protezione mediante velinatura e puntellatura degli intonaci. A partire dalle operazioni di consolidamento, si è deciso di ricorrere all'uso del ciclododecano (un idrocarburo alifatico), materiale che per le sue caratteristiche chimico-fisiche (sublimazione e facilità di utilizzo) ben si adattava alle esigenze del cantiere. La presenza di fessurazioni nonché la sensibilità all'acqua della pellicola pittorica necessitavano infatti dell'utilizzo di un prodotto che facesse da schermo e da protezione. Il ciclododecano, il cui uso nelle lavorazioni di restauro pittorico in Vaticano è una peculiarità del cantiere delle carte geografiche, è stato indispensabile soprattutto nelle operazioni di pulitura, dove utilizzato al 28% in ligroina e steso a pennello sulle superfici, ha consentito l'azione solvente dell'acqua sullo strato di colla animale da rimuovere senza compromettere la tenuta della pellicola pittorica.

La pulitura è stata infatti effettuata con acqua demineralizzata interponendo un foglio di carta giapponese. L'uso del ciclododecano è stato di primaria importanza soprattutto sulle superfici dei muri, particolarmente sensibili all'acqua.

I fragili e decoesi pigmenti dei dipinti sono stati consolidati con un materiale innovativo per quanto riguarda il suo utilizzo su un ciclo pittorico murale così esteso: un polisaccaride prodotto dal Laboratorio di Diagnostica interno ai Musei Vaticani, tramite estrazione dall'alga Funori (proveniente dal Giappone). La Funori è stata utilizzata in soluzione idroalcolica con percentuali comprese tra 0,5 e 1% nebulizzandola sulle superfici da trattare.

La reintegrazione pittorica è stata eseguita con colori ad acquarello, selezionati secondo i principi di reversibilità e stabilità. La reintegrazione delle porzioni in oro è stata rifinita con oro a conchiglia e foglia d'oro a missione dove necessario (per esempio sui due lunettoni che decorano i due accessi alla galleria).

Passione e professionalità, oltre che spirito di collaborazione, hanno permesso alla squadra di arrivare a destinazione in questo lungo e straordinario viaggio attraverso l'Italia, i suoi territori e la sua storia.

Diverse le scoperte che hanno corredato i lavori di restauro. Oltre che le prove del ribaltamento di alcune carte, come si è già detto, le operazioni di pulitura hanno permesso di riportare alla luce dettagli precedentemente occultati: per esempio alcune date e i nomi dipinti in forma di piccole onde sul mare sul Principato di Salerno e della Campania, le porzioni di pittura originale al di sotto dei ritocchi alterati e infine la scoperta di una piccola moneta del '600, epoca dei lavori voluti in Galleria da Papa Urbano VIII, lasciata lì da un restauratore-pittore di quei tempi a testimoniare i lavori allora svolti.

Il restauro ha così restituito al "bellissimo spasseggio" voluto da Gregorio XIII luminosità e leggibilità, permettendo ai visitatori, che numerosissimi vi si recano quotidianamente, di ripercorrere con lo sguardo i territori della nostra bella penisola.