

Le pitture murali altomedievali nel Battistero di Novara.

Dal restauro "archeologico" degli anni sessanta agli attuali problemi di conservazione

L'intervento di restauro dei dipinti altomedievali del Battistero di Novara ha preso l'avvio nel mese di Settembre 1997 e non può considerarsi a tutt'oggi concluso sebbene nel 1999 siano stati smontati i ponteggi per le celebrazioni del trascorso anno Santo 2000¹.

Una interruzione dei lavori durata sei mesi – dal novembre 1998 al maggio 1999 – si era resa necessaria per un preliminare monitoraggio del micro- e macroclima interno all'edificio, monitoraggio che potesse rendere conto dei vistosi fenomeni di distacco della pellicola pittorica e delle diffuse macchie di umidità che in forma ciclica si presentavano sulle superfici dipinte, in particolare sulle scene delle pareti del tamburo.

Con la ripresa dei lavori nel maggio 1999 sino allo smontaggio dei ponti, in attesa di una adeguata soluzione per l'assestamento termoigrometrico dell'ambiente, l'attenzione degli operatori si è concentrata sulle superfici della volta del battistero dove, a seguito della rimozione di porzioni limitate degli intonaci neutri stesi nel corso dell'intervento di restauro degli anni sessanta, di cui renderò conto tra poco, erano riaffiorati – pur se consunti e lacunosi – molti frammenti di intonaco altomedievale.

Il ciclo dell'Apocalisse, così come lo conosciamo, riemerge alla luce in occasione del restauro del complesso architettonico del Battistero, voluto e condotto nella prima metà degli anni '60 da Umberto Chierici, allora Sovrintendente ai Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte. Il Chierici così introduce, sulla rivista *Paragone* dell'anno 1965, l'articolo di presentazione del ciclo pittorico: "Che i lavori potessero fornire ampia materia di studio nel campo dell'architettura paleocristiana lombarda ... era previsione fuori da ogni dubbio ... Del tutto imprevedibile è stata la scoperta dei resti di un grande ciclo altomedievale sulle pareti del tiburio e della cupola".²

Le scelte di metodo che guidano l'intervento di quegli anni detengono il segno – forte – di una personalità, quella di Umberto Chierici appunto, attenta in primo luogo ai valori architettonici e costruttivi del manufatto, e mossa dalla convinzione che

l'apparato decorativo ne fosse il giusto complemento, la pelle che ad esso avrebbe conferito adeguata enfasi; Chierici parla di "insolito carattere architettonico della decorazione ... il senso architettonico degli spazi che presiede all'intera opera decorativa, intesa quasi ... come un discorso spaziale autonomo rivolto esso stesso alla creazione di un organismo architettonico, seppure illusorio, legato alla realtà muraria che lo sostiene"; e, sono sempre parole del Chierici: "è importante sottolineare come l'aspetto didascalico narrativo, la 'predica dipinta' dei fatti apocalittici, venga ad assumere un ruolo in definitiva non primario, ma solo, e sia pur armoniosamente, integrato in un testo decorativo di significato più ampio".³

Tale impostazione – condivisibile per quanto concerne il giudizio di originalità dell'impaginazione architettonica del ciclo nel registro con le scene apocalittiche e, ancor più, di quello sottostante finemente giocato nell'alternanza tra vere finestre e illusorie nicchie da cui si affacciano i profeti – determina e condiziona le scelte operative che il Chierici farà per restituire il ciclo ritrovato in forma, a suo giudizio, leggibile. Lo stesso – ed è importante dirlo subito perché è forse l'argomento più scottante e di maggiore attualità per quanto riguarda lo stato di salute del battistero – avviene per la sistemazione e la restituzione delle superfici esterne dell'edificio, dal Chierici riportate al nudo mattone sebbene, come i pochi frammenti di intonaco di coccio pesto rinvenuti dimostrano, questo non sia mai avvenuto nei molti secoli di vita del Battistero.

Come procede operativamente Umberto Chierici nel suo intervento di restauro? Abbiamo visto che la prima forte tensione operativa è rivolta al manufatto come testimonianza architettonica: quindi, mosso dalla ricerca della 'purezza' dell'edificio nelle sue fasi paleocristiane e altomedievali, procede con lo sgombrarne l'esterno dalle posticce costruzioni addossatesi nel corso dei secoli, permettendone così la visione 'a tutto tondo' nello spazio urbanistico circostante (risparmiando l'antistante quadriportico ottocentesco dell'Antonelli e la retrostante confraternita barocca di San Giovanni Battista).

Per analoghi motivi di purezza procede con lo smantellamento, all'interno dell'edificio, di tutti gli intonaci di rivestimento delle pareti delle nicchie e delle zone basse del tamburo (ad eccezione delle nicchie rivolte a sud-ovest e nord-ovest), per recuperare le originarie fonti di luce, cioè le ampie finestre centinate per lo più tamponate nel corso dei secoli e sostituite con aperture di forma diversa, sino ad incappare nei primi frammenti dipinti: inizialmente nel grande Giudizio Universale quattrocentesco della parete sud (sovrapposto al ciclo altomedievale) e quindi nei frammenti dei profeti (registro inferiore) e via via verso l'alto, rimuovendo gli scialbi delle superfici di tamburo e volta (Abb. 34-36).

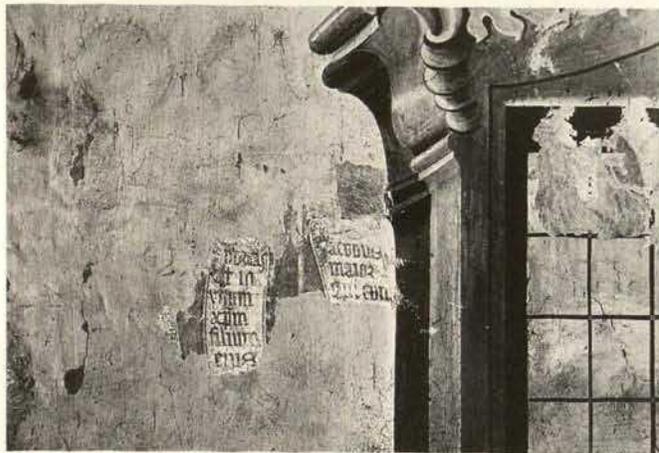


Abb. 34. Novara, Baptisterium, Raumfassung vor der Freilegung der Sechziger Jahre/Interno prima dei restauri degli anni '60, Ausschnitt.



Abb. 35. Novara, Baptisterium, Innenansicht vor der Freilegung der Sechziger Jahre/Interno prima dei restauri degli anni '60.

Tengo a sottolineare che le opere di demolizione dei dipinti seicenteschi e settecenteschi delle zone basse del battistero non avvennero perché si aveva la certezza di rinvenire al di sotto di esse un qualche ciclo pittorico pertinente all'edificio paleocristiano e/o altomedievale (tant'è che lo stesso Chierici parla di scoperta "imprevedibile"). Non si trattò quindi di un sacrificio, seppur doloroso, finalizzato a riportare alla luce qualcosa di più congruo all'edificio che emergeva, ma fu una precisa scelta di ripudiare le testimonianze dei secoli spuri del Battistero, che risorgeva ad antico splendore.

Va da sé, non so se per coerenza di metodo o per finalità di studio, che anche i paramenti esterni dell'edificio, intonaci di 'sacrificio' sicuramente non coevi alle fasi più nobili del Battistero, forse anche ottocenteschi, o forse ripresi una molteplicità di volte proprio per il loro ruolo – umile – di protezione dell'ossatura muraria, vengono integralmente rimossi lasciando a vista la muratura in laterizio e, mi permetto di commentare, lasciando l'intero edificio in balia dei più disparati agenti atmosferici.

Un problema grave che il Chierici si trova costretto a dover affrontare è di ordine statico: le murature delle zone alte del Battistero, frutto della sopraelevazione altomedievale dell'edificio paleocristiano, sopraelevazione composta a detta dell'autore

Abb. 36. Novara, Baptisterium, Raumfassung vor der Freilegung der Sechziger Jahre/Interno prima dei restauri degli anni '60, Ausschnitt.

“con materiale di recupero” e con murature “alquanto povere”, non sembrano poter competere con la solidità e la qualità delle zone più antiche. Non si sa se per un eccesso di prudenza o se per reali problemi di carattere statico, tant'è che nel corso dell'intervento vengono realizzati dei cordoli di cemento colato tra gli interstizi della tessitura muraria a metà altezza delle pareti del tamburo.

Dell'intervento, che risulta – insieme alla già citata assenza di intonaci esterni – una delle più serie cause di degrado delle scene dell'Apocalisse, non è nota sino ad oggi alcuna relazione tecnica (ma non è escluso che qualcosa possa essere custodito negli archivi della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Torino). La presenza dei cordoli è documentata da una serie di carotaggi svolti nella muratura esterna in questi ultimi anni e, purtroppo, dall'osservazione del diverso comportamento delle superfici dipinte all'interno dell'edificio. Sono state eseguite inoltre delle riprese termografiche non ancora disponibili.⁴

Veniamo dunque al ciclo pittorico dell'Apocalisse: la sua scoperta dovette essere come dichiarato dallo stesso Chierici una vera sorpresa. I dipinti, scrive l'autore, erano coperti “da due spessi strati di scialbo”, i quali “avevano formato una crosta compatta e tenace che, soprattutto nelle pareti rivolte a nord e quindi più umide, si era sollevata a scaglie e gonfiata in grosse sacche decalcando come a strappo i sottostanti colori antichi. Il lavoro di restauro” prosegue il Chierici “è consistito tra l'altro nell'operazione inversa del decalco e cioè nel reincollaggio delle croste, e quindi del dipinto; dopo l'asciugatura, gli scialbi sono poi stati delicatamente asportati con i consueti sistemi a raschiatura”.⁵ L'intervento viene eseguito dal restauratore Augusto Cecconi Principi.⁶

Le linee guida dell'intervento, dal punto di vista della reintegrazione pittorica e della restituzione dell'unità del ciclo sono rigorose: le reintegrazioni pittoriche vengono eseguite esclusivamente sulle superfici abrasi, cioè sulle superfici già prive della fragile pellicola pittorica originale, oppure al di sopra di scialbi evidentemente risultati troppo tenaci da asportare, e interessano per lo più i fondi, il motivo decorativo delle cornici a meandro e i motivi dei pilastri che scandiscono le otto pareti del tamburo. Su tutte le superfici viene steso uno strato di fissativo.

Le estese lacune di intonaco vengono campite con malte di colore “neutro” su cui, con tracciati lineari, viene suggerita la partitura architettonica ricavata dai frammenti esistenti. Il problema più complesso dovette essere l'assetto da conferire alle superfici della volta. Lì, i frammenti dipinti, con chiare ed evi-

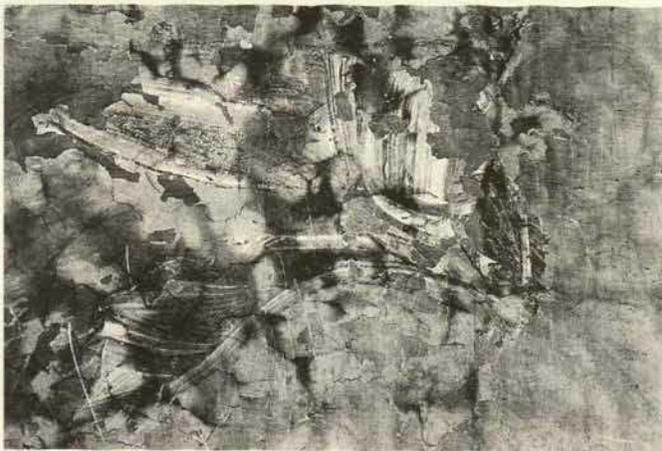




Abb. 37. Novara, Baptisterium, Gewölbe, nördliches Segment mit Teilfreilegung/volta, settore verso nord (1997).

denti tracce di colore si contavano sulle dita di una mano. La scelta pertanto fu di occultare tutti quei frammenti che non risultavano essere sufficientemente leggibili da terra (cioè da oltre 20 metri di distanza), che pertanto vennero coperti con un intonaco anch'esso di colore "neutro" sul quale, in colore bruno, venne tracciata la partizione delle ipotetiche nervature della volta e il tondo centrale ricostruibile da uno dei frammenti conservati (Abb. 37).

Con l'intervento di restauro intrapreso nel 1997 ci si trova così impegnati su due fronti che, per chiarezza di esposizione tratto separatamente, ma le cui istanze si pongono in strettissima relazione:

- il primo problema che potremmo classificare di ordine conservativo,
- il secondo problema di carattere filologico.

Per quanto riguarda il primo punto, e cioè il problema conservativo dei dipinti, pur volendo storicizzare – salvaguardandone le istanze metodologiche – l'intervento Chierici degli anni sessanta, che abbiamo visto avere avuto il grande merito di restituire un *unicum* nella storia della pittura e dell'architettura altomedievale, risultava chiaro che le metodiche impiegate in quell'intervento erano la causa del degrado dei dipinti avvenuto dall'epoca della loro scoperta in poi:

- drammatica la situazione della pellicola pittorica, completamente sollevata in micro- e macro-scaglie di colore e offuscata da un velo più o meno consistente di sali biancastri (Abb. 38);

- preoccupante la situazione di tutta quella porzione di dipinti posti in corrispondenza dei cordoli di cemento realizzati per sanare i problemi di natura statica e che presentavano, e presentano tuttora, evidenti macchie dai contorni mutevoli (Abb. 39).

Era evidente che le cause di questi galoppanti fenomeni di degrado erano da imputare ad un micidiale cocktail di fattori tutti connessi ad azioni condotte nel corso del restauro Chierici:

- assenza degli intonaci esterni (e tra parentesi di grondaie di scolo delle acque piovane di cui, sempre per motivi di 'purezza' ricostruttiva, il Battistero non era stato fornito) e quindi dilavamento dei paramenti in laterizio esterno che perdurava da oltre trent'anni;
- presenza di un fissativo (e residui della colla utilizzata in fase di descialbatura) sulle superfici pittoriche. La presenza di questo fissativo cromaticamente alterato impediva la fuoriuscita dei sali solubili contenuti nella muratura (e quelli provenienti dalle stuccature in gesso del restauro degli anni sessanta) e la possibilità dei sali di migrare senza causare la solfatazione degli intonaci di supporto o la formazione di cristalli che premessero sulle labili tracce di colore (Abb. 41).
- irrisolvibile problema del cordolo in cemento in corrispondenza del quale l'umidità interstiziale delle murature persisteva senza soluzione di continuità.

Per quanto riguarda quello che ho definito l'aspetto filologico del problema, a prescindere dalla più o meno apprezzabile e condivisibile soluzione di segnalare le partiture architettoniche nel modo sopra descritto, legata al gusto del tempo a cui siamo inevitabilmente soggetti, i già citati saggi eseguiti in volta evidenziavano via via un'enorme quantità di superfici di intonaco originali, occultate dall'intervento Chierici (Abb. 42. 43).

Dalle immagini a luce radente delle superfici del ciclo originale emergono i segni degli strumenti utilizzati e la discontinuità con cui è steso l'intonaco. Ed emerge soprattutto, come l'intonaco assecondi con morbidezza tutte le asperità della muratura che lo stesso Chierici aveva definito "alquanto povera" e per questo così diversamente "caratterizzata" rispetto alle superfici delle zone basse del Battistero (Abb. 40). Via via che si rimuovevano le malte di ripristino dell'ultimo restauro, ritornava alla luce una superficie di intonaco aderente e congrua all'ossatura muraria, in un continuum – pur se abraso e lacunoso – tra volta e registri sottostanti, di fatto assai diversa dagli intonaci degli anni sessanta, quasi che, questi ultimi, ne fossero una sintetica stilizzazione. Alcuni frammenti ritrovati denunciavano poi che quelle che Chierici aveva interpretato come costoloni, ovvero membrature architettoniche dipinte, sono più ragionevolmente da interpretarsi come i lunghi raggi che si dipartivano da un tondo centrale entro cui forse era iscritto il Cristo Pantocratore.

Operativamente, sino ad oggi si è provveduto a consolidare la pellicola pittorica e ad asportare il fissativo soprappeso, a consolidare gli intonaci di supporto (sia dai difetti di adesione che di coesione), a rimuovere le stuccature a neutro delle zone basse delle pareti (sostituite con malte stese sotto livello, analoghe a quelle degli anni sessanta per coloritura, ma di composizione differente) e a reintegrare con malte a livello ma con un effetto di superfici abrase, le lacune di intonaco della volta, sforzandosi di riconnettere tra loro i tanti frammenti rinvenuti.

Dal punto di vista della reintegrazione pittorica, non si è proceduto se non per limitate prove, in attesa di un futuro proseguimento dei lavori (qualunque reintegrazione si sarebbe alterata nel giro di poche settimane).



Abb. 38. Novara, Baptisterium, Tambour, südwestliches Bildfeld, Apokalypsenzyklus, Detail im Streiflicht/scena verso sud-ovest, particolare a luce radente (1997).

Abb. 39. Novara, Baptisterium, Tambour, östliches Bildfeld, Detail im Streiflicht: Schadensbild Salzkristallisation/scena verso est, particolare a luce radente: efflorescenze saline (1997).

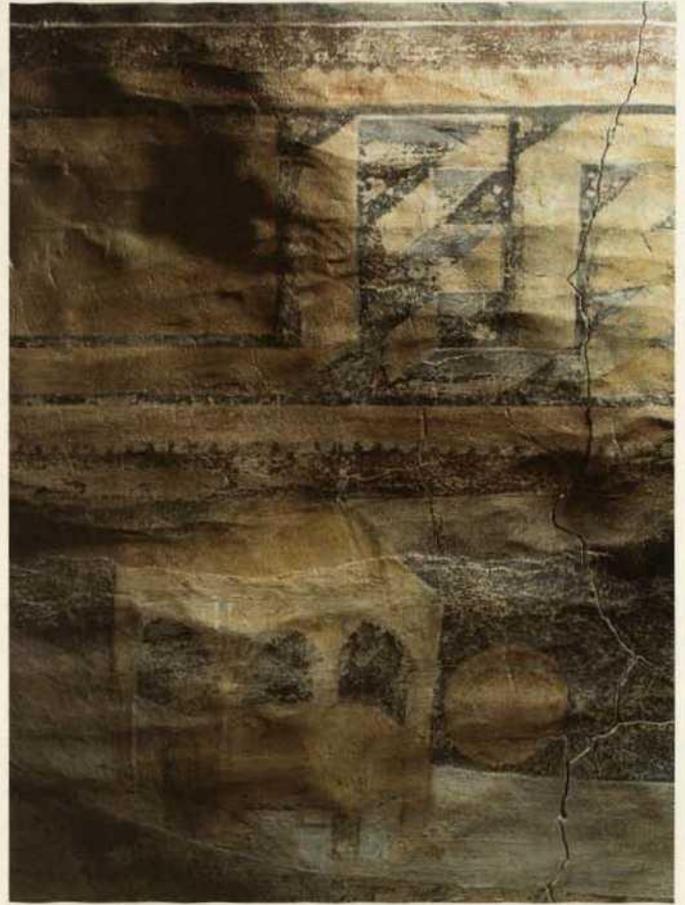
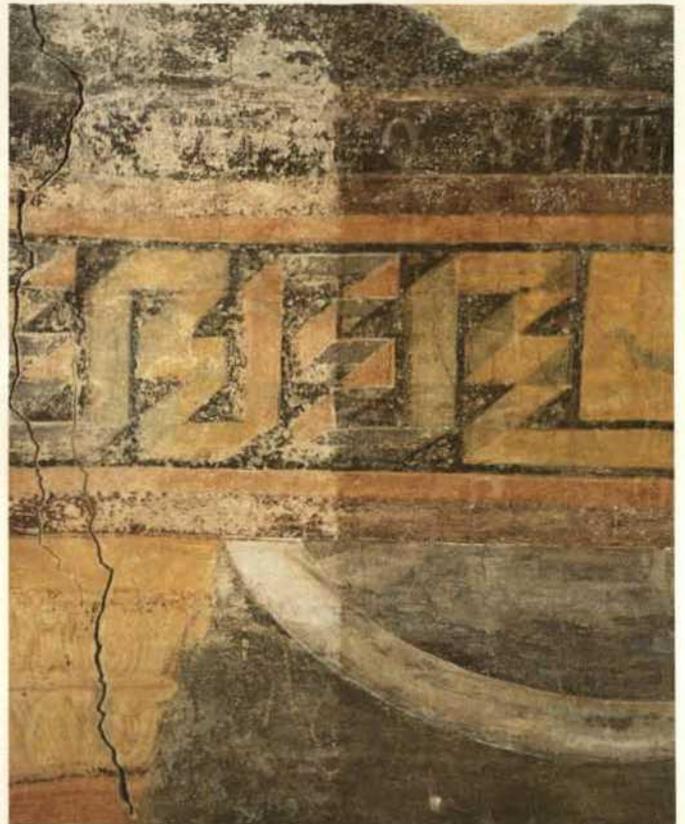


Abb. 40. Novara, Baptisterium, Tambour, südwestliches Bildfeld, Apokalypsenzyklus, Detail im Streiflicht/scena verso sud-ovest, particolare a luce radente (1997).

Abb. 41. Novara, Baptisterium, Tambour, westliches Bildfeld, Apokalypsenzyklus, Reinigungsprobe/scena verso ovest, tassello di pulitura (1997).



Per concludere, posta come prioritaria l'istanza conservativa, cioè la salute del ciclo pittorico e la sua durata nel tempo, come sarebbe stato possibile non rimuovere le stuccature in gesso eseguite negli anni sessanta e il fissativo (alterato) steso uniformemente su tutte le superfici, concause del degrado in atto? Inoltre, pur non essendo contrari per principio a rispettare e quindi a conservare il restauro ormai storico degli anni sessanta, avendone meditato e compreso gli intenti, ma dopo aver riportato alla luce gli intonaci della volta ed averne apprezzato la continuità e la stretta pertinenza con quelli dei registri sottostanti, come sarebbe stato possibile ricoprirli, in memoria di Umberto Chierici? E infine, come si potranno risolvere il gravissimo problema delle murature esterne prive di protezione, l'assenza di grondaia di scolo delle acque piovane, dei cordoli in cemento ... senza con ciò tradire le scelte di metodo (e gusto) fatte allora?

Summary

The Apocalypse Cycle in the vault of the Novara Baptistry was discovered in the early Sixties by Umberto Chierici – former Sovrintendente ai Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte – during the building's architectural restoration.

Chierici's methodological approach emphasized architectural and structural values, considering painted decoration subsidiary to the spatial discourse. In this perspective, he dismantled the [original] plaster on the exterior surfaces to bring to light the brickwork and demolished the surrounding buildings. His purpose was to go back to the original "purity" of the Early Christian architecture. Indeed, the Apocalypse frescoes were discovered accidentally when the interior plaster covering was dismantled in order to discover the original sources of light. Concerned to the static integrity of the upper zone of the Baptistry, Chierici introduced structural reinforcement in concrete – one of the main reasons of the painted surfaces severe deterioration.

A new restoration began in 1997 following preservative and philological approaches. Preservative problems concerned the seriously damaged condition of the pictorial film, due to the lacking of an exterior plaster covering; and the indefinite spots corresponding the concrete stringcourses introduced by Chierici to reinforce the structure. Philological questions concerned the plaster original surfaces covered by Chierici and the misinterpretation, as painted ribs, of the long rays departing from a central tondo.

From the operative point of view, today restoration attend to consolidate the pictorial film, to remove the superimposed fixative, to reinforce the supporting plasters, and to re-integrate the lacune of plaster in the vault.

So, considering as a top priority the preservation needs – the physical health of the pictorial cycle and its length in time – how it is possible not to betray the methodological approach and choices taken by Chierici in the Sixties?

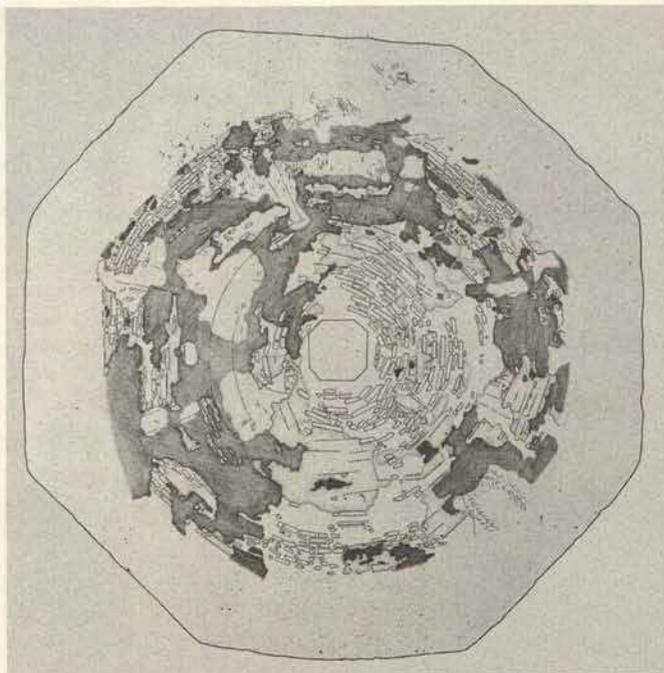
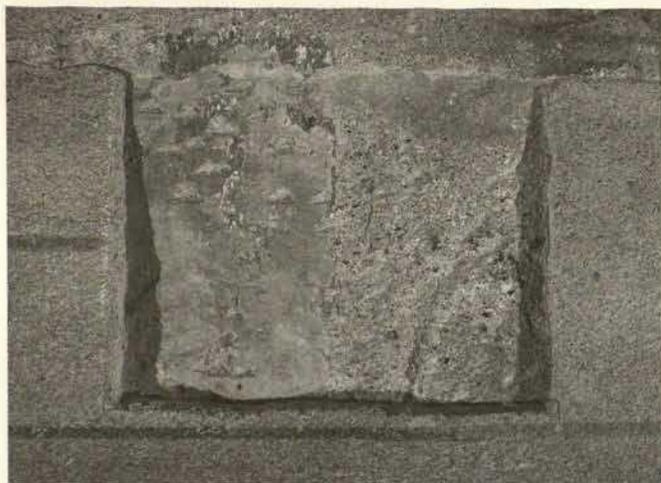


Abb. 43. Novara, Baptisterium, Gewölbe, Bestandskartierung: Reste frühmittelalterlichen Deckmörtels/rilievo: Estensione dei frammenti di intonaco sulle superficie della volta (G. Rolando Perino).

Note

- 1 Il testo è stato scritto in occasione del convegno svoltosi nel mese di Aprile 2001 ad Hildesheim.
La situazione, ad oggi, è rimasta immutata.
I lavori all'interno del Battistero sono stati diretti dalla soprintendenza ai Beni Artistici e Storici per il Piemonte, Dott. Paolo Venturoli e svolti da A. Perugini, Torino, con la collaborazione di A. Todisco, G. Zilioli e C. Mannarino.
I lavori di restauro dell'edificio sono stati diretti dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici per il Piemonte, Arch. A. Dondi. La Direzione generale dei Lavori è stata condotta dallo Studio Vinardi, Torino.
I rilievi grafici sono stati eseguiti da G. Rolando Perino, Torino.
Le fotografie sono state effettuate da M. Bertoli, Milano.
- 2 CHIERICI, *Maestro dell'Apocalisse*, 1965, p. 13.
- 3 *Ibidem*, pp. 24-25.
- 4 La presenza dei cordoli di cemento sembra tuttavia essere segnalata graficamente in: CHIERICI, *Il Battistero*, 1967, tavola p. 78.
- 5 CHIERICI, *Maestro dell'Apocalisse*, 1965, p. 16.
- 6 *Ibidem*, p.40, nota 8 e CHIERICI, *Il Battistero*, 1967, p. 8.

Cenni bibliografici

- Umberto CHIERICI, *Il "Maestro dell'Apocalisse di Novara"*, in: *Paragone*, 17, N. S. 21, 1965, Nr. 201, pp. 13-41.
- Umberto CHIERICI, *Il Battistero del Duomo di Novara*, Milano 1967.
- Marchita Bradford MAUCK, *The Apocalypse frescoes of the Baptistery in Novara*, Diss. Thulane University, 1975, Univ. MF Ann Arbor 1978.
- Adriano PERONI, *Das Baptisterium von Novara. Architektur und Ausmalung*, in: Matthias EXNER (Hrsg.), *Wandmalerei des frühen Mittelalters*, (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees XXIII), München 1996, pp. 155-160 [con ulteriore bibliografia, pp. 158-160]

Abb. 42. Novara, Baptisterium, Sondage im Bereich der Neuverputzung aus den Sechziger Jahren/Scoprimto di intonaci occultati dalle malte neutre apposte negli anni '60.