



Salone degli stemmi, particolare del fregio araldico, 1543.

## Il restauro conservativo del Salone degli stemmi e del Salottino delle Virtù

GIORGIO BARUTA

Durante i primi mesi dell'anno 2008 la Parrocchia Santo Stefano di Mazzo di Valtellina, proprietaria di una parte di palazzo Lavizzari, ha incaricato la Cooperativa per il Restauro di procedere a un intervento conservativo. Il restauro intrapreso ha riguardato superfici di interesse storico-artistico relative ad alcuni ambienti, in particolare ha contribuito a riportare adeguatamente in luce i prestigiosi dipinti murali situati nel rappresentativo salone al piano rialzato, per lungo tempo destinato ad altri usi.

### Il Salone degli stemmi. Dipinti murali

#### Descrizione e stato di conservazione delle superfici

Il salone, a ridosso del soffitto ligneo, presenta una fascia decorativa parietale caratterizzata da un fregio dipinto con emblemi araldici, opera di artista ancora ignoto ma di apprezzabili talento, virtuosismo ed espressività, il cui linguaggio artistico è di gusto pienamente rinascimentale.

In particolare l'incarnato degli amorini, a restauro concluso, rivela la capacità esecutiva dell'artista nella resa plastica e volumetrica dei soggetti, per l'uso sapiente dei chiaroscuri.

"1543" è la data di riferimento, alla quale ricondurre l'esecuzione; la si osserva sul fronte del camino, sotto lo stemma araldico dei Venosta.

Nel fregio figurano soggetti decorativi attinti dal repertorio fantastico: elementi fitomorfi (frutta e fogliame disposto a girali), zoomorfi ed antropomorfi si intercalano agli stemmi delle casate locali.

Una cornice inferiore a finto marmo con elementi a fusaiola e perline delimita gli intonaci sottostanti, dipinti a monocromo.

Sulla parete est, la presenza di uno stemma dipinto su nuova stesura





Salone degli stemmi, fregio araldico, 1543. Prova di pulitura su un mascherone.  
(Foto Giorgio Baruta)

di intonaco è riferibile ad un intervento successivo rispetto al primo impianto decorativo. Anche sulla parete opposta, lo stemma che campeggia sul camino, riferito alla casata "Lavizzari-Parravicini", risulta sovrastante ad uno più antico, che presenta graffiature resesi necessarie per favorire l'adesione dell'intonaco del nuovo emblema. L'introduzione dei due nuovi simboli araldici è da mettere in relazione all'insediarsi di una nuova casata nel palazzo.

Dal punto di vista esecutivo, la decorazione parietale del salone è realizzata prevalentemente con tecnica "ad affresco". Osservando le superfici, appare evidente la realizzazione del disegno preparatorio con la tecnica di "incisione diretta", nonché con l'uso dello "spolvero". Le decorazioni sono realizzate su fondo dipinto a "morellone" di colore nero, completato dalla stesura di azzurrite.

L'esecuzione pittorica finale dei dettagli (ad esempio le lumeggia-



Pagina a fianco:

Salone degli stemmi, particolare del fregio prima e dopo il restauro.  
(Foto Giorgio Baruta)









ture) è avvenuta a secco, mediante pennellate sottili, per passaggi graduali, quindi, al fine di conferire plasticità ai soggetti<sup>1</sup>.

Le principali cause di degrado e di alterazione dei dipinti murali sono da condursi alla presenza di umidità nelle murature e all'azione dell'uomo, per manutenzione delle superfici e per il variare della destinazione d'uso dell'ambiente: si pensi che il salone, all'inizio del secolo scorso, ospitò un asilo d'infanzia e in seguito un cinematografo.

Per la necessità di mantenere l'ambiente riscaldato, l'apparato decorativo ha riportato un generale offuscamento superficiale, dovuto al deposito di particellato atmosferico e ai fumi di combustione. Nella sala è tuttora presente un camino, sappiamo inoltre che, a partire dagli inizi e per tutto il secolo scorso, furono funzionanti stufe a legna e a carbone.

Locali infiltrazioni d'acqua, permeando la muratura, hanno provocato fenomeni di solfatazione con efflorescenze localizzate<sup>2</sup>.

Nel tempo, le pareti furono interessate da rappezzi eseguiti con malte incongrue e da ripetute scialbature a calce, operate al fine

Salone degli stemmi, particolare del fregio araldico prima del restauro.

Nelle pagine precedenti:

Salone degli stemmi, particolare del fregio araldico dopo il restauro.

di uniformare le superfici. Al momento dell'intervento, in alcune zone (parete est e angolo nord-est), in seguito a fenomeni di degrado relativi alla presenza di umidità, lo scialbo si presentava fortemente incupito e ripetutamente interessato da interventi di manutenzione.

Il fondo relativo alla fascia decorativa fu oggetto di un massiccio intervento di restauro, sostanzialmente di ridipintura, probabilmente sempre a causa dell'umidità che aveva comportato efflorescenze saline e conseguente sollevamento e perdita della pellicola pittorica originale. Le discontinuità cromatiche della campitura in azzurrite vennero riprese in modo omogeneo con uso di pigmento improprio: oltremare artificiale, steso a secco sulle lacune della pellicola pittorica originale. Anche i motivi decorativi, laddove lacunosi, furono interessati da sporadici ritocchi a secco.

È stata riscontrata, inoltre, la presenza di un fissativo, applicato diffusamente sulla superficie dipinta.

Di questi interventi postumi, osservabili visivamente in fase di approccio al restauro, non possediamo notizie riferibili a fonti documentarie.

Oltre a ciò, i problemi strutturali relativi alla copertura del salone hanno determinato compressione dell'orditura lignea che, in corrispondenza dei modiglioni e lungo tutto il perimetro parietale, ha causato lesioni, lacune, spancamenti e conseguenti distacchi dell'intonaco tra gli strati e dal supporto murario. Le fessurazioni presenti, caratterizzate da sfalsamento dei piani lungo i lembi delle discontinuità, percorrevano i rivestimenti per l'intera superficie parietale, comprendente fasce dipinte ed intonaco monocromo.

## Intervento di restauro

L'intervento di restauro conservativo, iniziato nei primi mesi del 2008, è stato impostato a seguito di accurata analisi visiva delle superfici, finalizzata allo studio della tecnica esecutiva, delle manutenzioni e delle patologie di degrado presenti sulle superfici.

Nel corso dello svolgimento delle varie fasi di intervento, particolare attenzione è stata prestata al rilevamento dei parametri ambientali (temperatura e umidità relativa), fondamentali per operare in condizioni adeguate.

In fase preliminare, sono stati determinati più appropriatamente le metodologie e i materiali da adottare, attraverso prove e campionature comparate, condotte su tutte le superfici e gli elementi interessati dall'intervento, verificate e sottoposte ad approvazione



della Direzione Lavori (ingegner Dario Foppoli e architetto Stefania Guiducci) e della Soprintendenza competente (architetto Fulvio Besana).

In particolare sono state eseguite prove di pulitura, per la determinazione dei tempi di reazione dell'impacco e del livello di pulitura da conseguire.

La fase di prove ha consentito di approfondire le conoscenze materiche del manufatto e raccogliere ulteriori dati relativi al degrado e alle manutenzioni subite nel corso del tempo, integrando così le informazioni già a disposizione, al fine di calibrare l'intervento conservativo.

In fase iniziale sono stati rimossi dalle superfici dipinte i depositi polverulenti tramite pennelli in setola morbida, convogliando le polveri in aspiratori a bassa potenza; a scopo cautelativo, sono stati messi in sicurezza mediante garzature di sostegno i locali distacchi di intonaco, applicando "bendaggi" in tessuto di cotone (tipo calicot).

Successivamente tali distacchi sono stati consolidati ristabilendo l'adesione tra gli strati e con la muratura, previa preparazione dei vuoti e rimozione dei frammenti polverulenti interni alle "tasche" con aspiratori a bassa potenza e iniezioni di acqua e alcool denaturato. Sono state eseguite iniezioni di malta idraulica premiscelata, ad irrilevante rilascio di sali solubili, specifica per affreschi parietali. Questo tipo di prodotto è caratterizzato da composizione e porosità compatibili a quelle delle malte originali, requisiti fondamentali al fine di evitare alterazioni della porosità del sistema. Al fine di non compromettere ulteriormente le superfici, nel corso di tale operazione sono stati sfruttati fori, fessurazioni ed eventuali margini di distacco di lacune già presenti.

La fase di pulitura è stata effettuata ad impacco con soluzioni acquose di sali inorganici, in più cicli applicativi. L'impacco è stato supportato da sepiolite, previa applicazione sulle superfici di carta giapponese. Sono stati osservati tempi di reazione variabili, in considerazione delle tecniche esecutive (dipinto a fresco, dipinto a secco). Sul fondo in azzurrite ampiamente interessato da ridipintura, si è operato tramite impacchi di carta giapponese e acqua demineralizzata.

Successivamente è stato eseguito il trattamento di estrazione dei sali solubili, con impacchi assorbenti di acqua demineralizzata (previa interposizione di foglio di carta giapponese per evitare il contatto diretto con le superfici e favorirne la successiva rimozione), più volte ripetuto e procedendo per piccole porzioni, al fine di consentire un miglior controllo dell'operazione.



Pulitura mediante l'applicazione di impacco con soluzione acquosa di sali inorganici.  
(Foto Giorgio Baruta)



In fase di asciugatura sulle superfici sono stati sostituiti i fogli di carta giapponese al fine di consentire a eventuali residui di trattamenti manutentivi e a impurità, trasportate in superficie nel corso dell'evaporazione, di venire assorbiti dalla carta, impedendo così nuovi depositi sulla pellicola pittorica.

Fessurazioni caratterizzate da sfalsamento dei piani di intonaco e lacune di grossa entità (che si ripetevano in modo cadenzato in corrispondenza dei modiglioni) sono state integrate con malta, non raccordando le quote diverse, ma mantenendo una stesura complanare al livello più basso dell'intonaco. Lacune, piccole fessurazioni e abrasioni sono state colmate a livello, curando la finitura superficiale, al fine di raggiungere la morfologia tessiturale analoga alle parti originarie.



È stata impiegata una malta a base di grassello di calce stagionato e aggregati selezionati (sabbia di fiume lavata e polveri di marmo), opportunamente miscelati sino a raggiungimento della tessitura e cromia adeguate alla malta originale. Nel caso di discontinuità profonde, si è operato in più stesure e variando la granulometria degli aggregati.

La reintegrazione pittorica di abrasioni, cadute di colore, stuccature a livello e in generale delle lacune cromatiche di piccola entità, finalizzata a ridurre l'interferenza visiva dell'intonaco di supporto, è avvenuta con colori reversibili ad acquerello, applicati in generale con tecnica a velatura, a rigatino sul fondo preparatorio in azzurrite che presentava mancanze più diffuse. In questa fase, sono stati impiegati anche pastelli a base di carbonato di calcio e pigmenti puri, per abbassare l'interferenza visiva delle lacune del fondo in azzurrite.

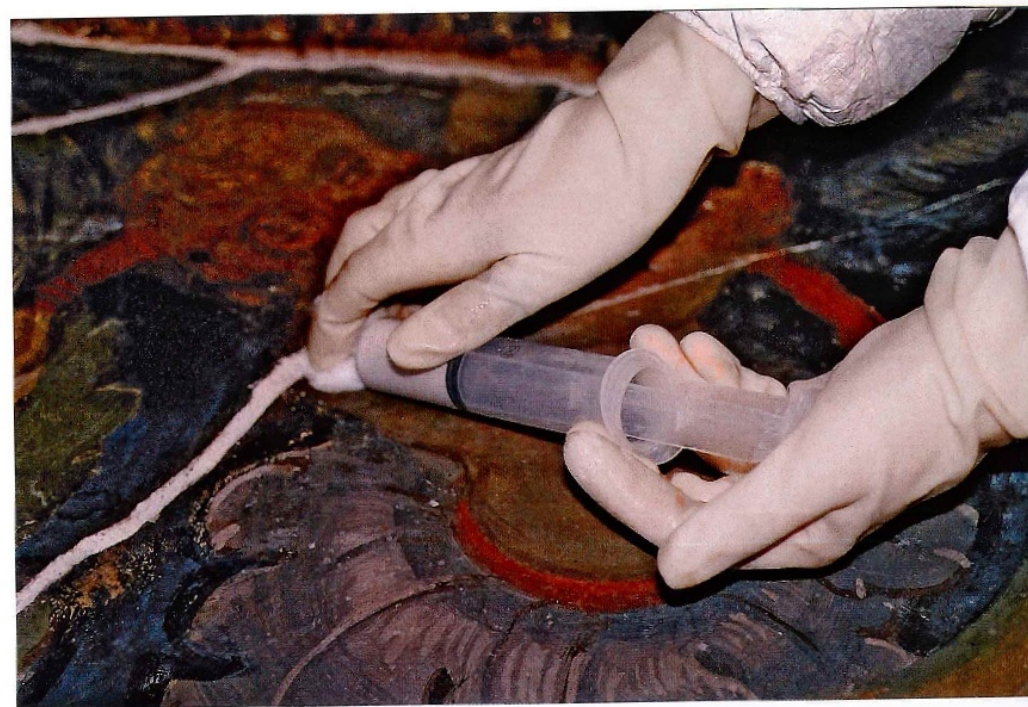
Non sono state eseguite ricostruzioni dei decori mancanti: dello stemma ad affresco presente sulla parete est, la cui parte pittorica inferiore è andata completamente perduta per azione dell'umidità, si conserva soltanto lo strato d'intonaco con le tracce incise del disegno preparatorio.

Sugli intonaci monocromi delle pareti si è operato mediante discialbo delle stesure manutentive, eseguito meccanicamente con bisturi e martellina per gli strati più spessi. La pulitura delle superfici è avvenuta con accurate spugnature di acqua demineralizzata.

Fessurazioni e lacune presenti sono state risarcite a livello, con stesura di malta a base di grassello di calce stagionato ed aggregati (sabbia di fiume lavata e polveri di marmo), opportunamente selezionati e miscelati sino a raggiungimento della tessitura e cromia adeguate alla superficie originale circostante, su uno strato di sottofondo di malta a base di calce idraulica, sabbia e cocchiopesto.

In particolare è stata completamente rimossa sino alla muratura, e in seguito reintegrata, tutta la fascia perimetrale inferiore per un'altezza di 120 cm circa.

In fase finale, le integrazioni cromatiche delle lacune che interferivano visivamente sono state affrontate con un intervento puntuale, attraverso sovrapposizione di velature all'acquatinta di calce fino a conseguimento di una riequilibratura cromatica d'insieme.



Consolidamento degli stacchi dell'intonaco con iniezioni di malta con caratteristiche idrauliche e irrilevante rilascio di sali solubili.  
(Foto Giorgio Baruta)

Fase di pulitura: rimosso l'impacco si asportano i depositi solubilizzati mediante uso di spugna imbibita di acqua demineralizzata.  
(Foto Giorgio Baruta)



Nelle due pagine seguenti:

La parete con il camino prima e dopo il restauro.







## Il Salone degli stemmi. Soffitto ligneo

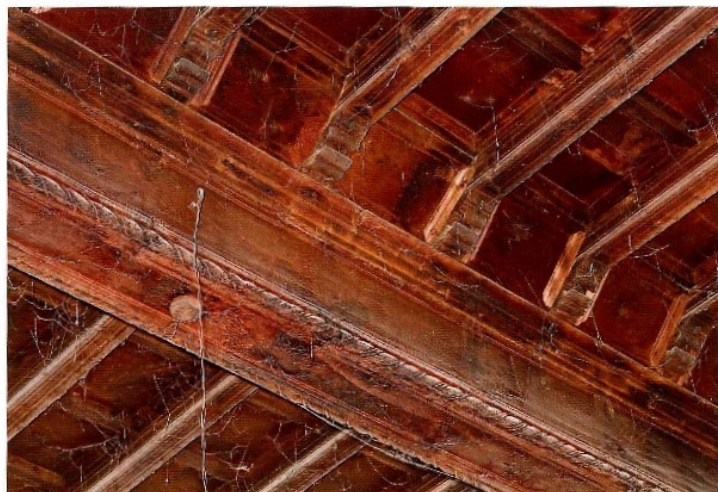
### Descrizione e intervento svolto

Le caratteristiche del soffitto ligneo del salone esprimono la grande capacità tecnica di abili artigiani operanti in Valtellina, qui dimostrata con la messa in opera di un solaio di vaste dimensioni. Spicca inoltre la ricercatezza di stilemi, ravvisabile nel torciglione intagliato lungo le travi portanti e nei modiglioni finemente scolpiti. Altro elemento riscontrabile, che contraddistingue la produzione dei primi anni del Cinquecento per questa tipologia di manufatto in Valtellina, è l'uso di chiodi in ferro battuto inseriti tra modiglione e travetto, finemente lavorati a corolla floreale con sottili punzonature.

L'uso di questa tipologia di soffitto ligneo nelle dimore gentilizie ebbe grande diffusione sul territorio della provincia di Sondrio: ne abbiamo ampi riferimenti a castello Masegra di Sondrio, laddove alcuni elementi costitutivi sono dipinti oltre che scolpiti e a palazzo Juvalta già Guicciardi di Teglio, laddove troviamo la stessa tipologia costruttiva e decorativa. Altri esempi significativi sono a Chiuro, all'interno di palazzo Quadrio in Via Medici.

Dal punto di vista conservativo il soffitto era sostanzialmente interessato da depositi incoerenti e semicoerenti e da distacco di alcuni elementi.

L'attuale intervento è consistito nella preliminare rimozione dei



Salone degli stemmi, soffitto ligneo prima e dopo il restauro, 1536.



Nelle pagine seguenti:

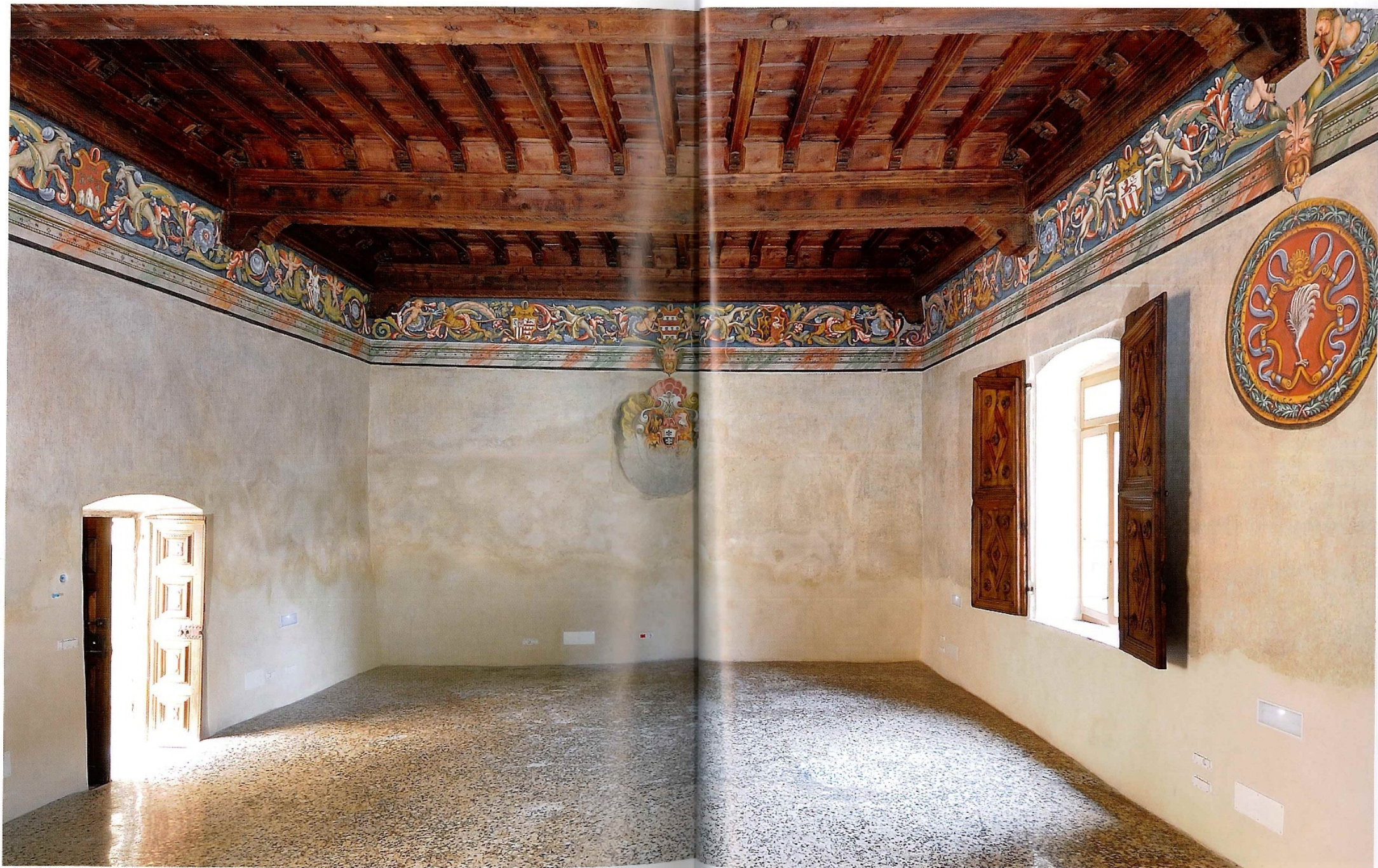
Salone degli stemmi, prima e dopo il restauro.

depositi di particellato tramite pennelli in setola morbida e aspiratori a bassa potenza, seguita da pulitura generale con applicazione a tampone di una soluzione acquosa additivata da tensioattivo-fungicida e da accurato risciacquo finale delle superfici. Il completamento dell'intervento è avvenuto tramite riposizionamento dei listelli del cassettonato distaccati, riutilizzando esclusivamente i chiodi originali.











## Il Salottino delle Virtù

### Descrizione e stato di conservazione

Anche l'ala nord-ovest del palazzo è stata oggetto di alcuni interventi di restauro conservativo. Durante la prima metà del Settecento questa zona fu interessata da un massiccio intervento di adeguamento di gusto; infatti, si osserva l'uso di materiali e tecniche propri di tale periodo. Tratteremo qui del vano a piano primo che si affaccia sulla corte interna, convenzionalmente definito n. 3 nel corso del restauro.

Il soffitto di tale ambiente è costituito da un'orditura di listelli lignei inchiodati al solaio preesistente, successivamente rivestiti di intonaco, realizzando un'ampia guscia in malta a raccordo con le pareti. Al centro, entro una cornice mistilinea in stucco, sono dipinte le tre virtù teologali: *Fede*, *Speranza*, *Carità*. In ciascun angolo, entro ovati in stucco, sono dipinti busti muliebri. Il soffitto è impostato su una cornice perimetrale in stucco.

I dipinti murali sono stati eseguiti a secco: a distanza ravvicinata è leggibile la tecnica di preparazione del disegno tramite riporto a "spolvero". La rappresentazione formale dei soggetti è ottenuta attraverso pennellate di colore corpose e sovrapposte e con l'impiego di una tavolozza cromatica limitata. Francesca Bormetti ha potuto ricondurre l'opera a Giovan Battista Muttoni, su base sia stilistica che documentaria.

Nel corso dei vari interventi di manutenzione, i dipinti subirono



Mazzo, palazzo Lavizzari, Salottino delle Virtù.  
Giovan Battista Muttoni,  
*Virtù teologali*, 1736 (prima del restauro).

ritocchi pittorici in corrispondenza delle lacune d'intonaco e delle abrasioni della pellicola pittorica, mentre gli intonaci di pareti e soffitto furono interessati da tinteggiature sia con colori a calce che, in tempi più recenti, di origine sintetica.

In merito alle cause e agli effetti di degrado presenti sulle superfici, ad un'osservazione preliminare al restauro, i dipinti murali sono apparsi interessati da diffusa macro e micro-solfatazione provocata da umidità di condensa dell'aria, ricca di sostanze inquinanti, che ha favorito la trasformazione del carbonato di calcio in solfato. Questo sale, cristallizzando al di sotto dello strato pittorico (fenomeno della cripto-efflorescenza), ha provocato il sollevamento della pellicola pittorica dal supporto. In parecchie zone il colore si presentava, inoltre, polverulento e decoeso a livello macroscopico. Erano altresì evidenti fessurazioni che attraversavano l'intonaco dipinto, imputabili a movimenti di dilatazione e ritiro delle fibre della struttura lignea sottostante, in corrispondenza delle quali si sono anche verificati rilevanti distacchi dell'intonaco dalla struttura.

### Intervento di restauro

L'intervento è consistito nella pulitura generalizzata delle superfici ad impacco, con soluzioni acquose di sali inorganici, previa applicazione sulla superficie di un foglio di carta giapponese per facilitare la rimozione dei depositi.

Le zone maggiormente colpite da fenomeni di degrado imputabili a solfatazione sono state interessate dal trattamento di estrazione



Giovan Battista Muttoni, *Speranza*, 1736 (dopo il restauro).  
(Foto Giorgio Baruta)





Mazzeo, palazzo Lavizzari, Salottino delle Virtù dopo il restauro.

dei sali solubili con applicazione di impacchi assorbenti di acqua demineralizzata.

I distacchi dell'intonaco dal supporto ligneo sono stati consolidati con iniezioni di malta idraulica premiscelata, a capacità adesiva e ad irrilevante rilascio di sali solubili, previa preparazione dei vuoti e rimozione dei frammenti polverulenti interni alle "tasche", con iniezioni di acqua e alcool denaturato. Al fine di non compromettere ulteriormente le superfici, nel corso di tale operazione sono stati sfruttati fori, fessurazioni ed eventuali margini di distacco di lacune già presenti.

Le fessurazioni e le lacune dell'intonaco sono state stuccate e integrate con malta di grassello di calce stagionato e aggregati selezionati (sabbia di fiume lavata e polvere di marmo) sino a raggiungimento

della tessitura e tonalità cromatica dell'intonaco circostante.

La reintegrazione pittorica è stata puntuale, in velatura ad abbassamento di tono, su abrasioni e lacune, con uso di colori reversibili ad acquerello. Le superfici parietali intonacate e le cornici in stucco sono state interessate da un'accurata rimozione a bisturi delle tinteggiature sovrapposte alla finitura originale. L'intonaco parietale riportato alla luce è caratterizzato da una finitura levigata a lama di ferro, secondo la tradizione locale; la rimozione delle tinteggiature sovrapposte ha restituito alla superficie la morfologia e la lucidità originarie.

Le lacune d'intonaco e le fessurazioni sono state integrate con malta a neutro a base di grassello di calce stagionato e polveri di marmo selezionate, avendo cura di rispettare la tessitura analoga all'originale circostante.

1) La tecnica pittorica "ad affresco" consiste nel dipingere con pigmenti stemperati in acqua su di un intonaco ancora "fresco", in cui cioè l'idrato di calcio – che costituisce il legante – non è ancora "carbonatato", in modo che i pigmenti vengano fissati dalla carbonatazione della calce contenuta nell'intonaco. Lo strato di intonaco pittorico, costituito da malta più fine rispetto a quella sottostante che prende il nome di "arriccio", viene steso a "giornate", cioè per un'area pari a quella che l'artista intendeva dipingere nel corso di un giorno lavorativo.

I pigmenti in uso nella pittura a buon fresco sono tutti di natura minerale; a differenza degli altri pigmenti, i blu di lapislazzuli e l'azzurrite – presente nel nostro caso sul fondo del fregio dipinto – sono stesi "a secco" su superfici campite a fresco con terre rosse o nere – da cui il termine "morellone" – per mezzo di un collante organico e per questo sono caratterizzati da minor resistenza nel tempo. Solitamente le opere ad affresco venivano completate a secco, per poter caratterizzare meglio alcuni particolari. Si raggruppano invece sotto il nome di tecniche pittoriche "a secco", tutte le forme di pittura eseguite sull'intonaco o su mano di calce secca, con i pigmenti fissati da un legante, al quale vengono mescolati prima dell'applicazione.

Dal punto di vista della tecnica di esecuzione pittorica, in un dipinto ad affresco, oltre all'uso della stesura della malta a "giornate", la progettazione dell'opera si appoggia ad alcune tecniche di "disegno preparatorio" (ese-

guito sull'intonaco immediatamente prima della pittura propriamente detta) e/o di "disegno inciso" (eseguito sull'intonaco sia come primo schizzo, sia per consentire la visibilità del tratto anche quando è coperto dal colore, a scopo di guida fino alle ultime fasi di esecuzione).

Si parla di "incisione diretta" quando viene fatto uso di un punteruolo direttamente sull'intonaco fresco, ottenendo così un tracciato inciso; di incisione da cartone o "indiretta", quando viene sempre fatto uso di un punteruolo sull'intonaco fresco, sopra il quale è però stato soprappeso un disegno su carta, per ottenere un solco arrotondato. Il riporto del disegno avviene anche tramite lo "spolvero", che consiste nel forare il disegno eseguito su carta, in modo da poterlo riprodurre tamponandolo con un sacchetto di garza riempito di polvere di carbone, la quale, oltrepassando i fori del modello, si deposita sull'intonaco. Tale pratica consente di riprodurre agevolmente più volte lo stesso soggetto, ad esempio – nel nostro caso – alcuni elementi caratterizzanti il fregio (Si veda P. e L. Mora, P. Philippot, *La conservazione delle pitture murali ICCROM*, Bologna 1999; G. Borticelli, *Metodologia di restauro delle pitture murali*, Firenze 1996).

2) L'umidità è una delle principali cause di degrado dei dipinti murali, in quanto stimola meccanismi degradanti sul costruito e sui rivestimenti dipinti, favorendo conseguentemente il manifestarsi di fenomeni e patologie, tra i quali, in particolare, la migrazione e ricristallizzazione dei sali solubili trasportati dall'acqua.



