

Atti del Seminario *Esperienze e materiali di restauro. Le resine acriliche sulle pitture murali*, Thiene, 11 giugno 2005, a cura di A.Finozzi, Saonara (PD) 2006, pp.81-83

Paolo Bensi

Note a margine del convegno “Le resine acriliche sulle pitture murali”

Voglio innanzitutto rendere merito alla Associazione Artigiani di Vicenza e al Cesmar⁷ per aver organizzato questo convegno che mi è sembrato uno dei più istruttivi tra quelli a cui ho partecipato negli ultimi anni. Sono stati portati dati utili ed esempi concreti sull'uso delle resine acriliche e sui problemi da esse creati, fornendo così finalmente delle basi per un serio dibattito su questi materiali al di là di posizioni preconcepite. Quello che è stato detto dai diversi relatori mi induce ad alcune riflessioni.

In prima battuta porrei l'atteggiamento dell'industria verso il settore del restauro, che è chiaramente considerato un ambito marginale rispetto ai grandi numeri della produzione e del commercio dei prodotti chimici¹. Vorrei ricordare che la formula del Paraloid B72 è stata cambiata dalla Röhm&Haas negli anni Settanta senza che i consumatori, e in particolare i restauratori, fossero minimamente avvertiti: lo hanno reso noto nel 1978 De Witte ed altri ricercatori belgi². Inoltre nel 2000 la stessa ditta ha tolto dal commercio, dopo anni di onorato servizio, il Primal AC33, l'emulsione acrilica che, pur con luci e ombre, ha avuto un larghissimo impiego nel restauro³. Questi episodi ci fanno riflettere sull'indifferenza dell'industria verso le esigenze e le aspettative degli utenti nel campo della conservazione, evidenziata anche dalle note difficoltà di ottenere notizie esaurienti sui diversi prodotti dalle schede tecniche e dalle schede di sicurezza.

È chiaro che l'industria persegue i suoi scopi, che prevedono comunque delle pressioni sui consumatori anche di un campo minoritario quale il restauro, per orientare le scelte verso determinate classi di prodotti. A queste pressioni e a questi condizionamenti si può provare a resistere con senso critico, cercando di avere a disposizione un ventaglio di soluzioni, anche attinte dalle pratiche tradizionali; non si tratta di un rifiuto a priori ma di un uso consapevole di tutti i tipi di materiali. Da una parte i restauratori e le loro organizzazioni possono instaurare un dialogo con i piccoli produttori e i distributori in modo da poter disporre di prodotti più tagliati sulle loro esigenze: certo si tratta di valutare i problemi delle quantità minime in cui le sostanze possono essere vendute e i loro costi. D'altra parte i restauratori vanno aiutati a conoscere i pregi e i difetti dei materiali, anche attraverso la divulgazione di prove comparative aggiornate, effettuate con la massima imparzialità da istituti di ricerca, come è stato fatto in altri paesi. Tra l'altro è stato fatto notare da Borgioli e Cremonesi che sono disponibili diversi tipi di Paraloid, ma l'attenzione si è sempre concentrata sul B72, mentre non ci si è rivolti ad altri prodotti simili, come il B82, che a quanto risulta possiede buone qualità applicative ed inoltre, aspetto per niente trascurabile, si scioglie in miscele alcoli-acqua e non in solventi derivati dal petrolio⁴.

La seconda riflessione riguarda la diffusione in Italia delle notizie sul Paraloid e le altre resine acriliche. Per me è sempre stato un mistero come un testo fondamentale quale *La conservation des peintures murales* di Laura e Paolo Mora e Paul Philippot, edito nel 1977 a Bologna in francese per anni non sia stato tradotto in italiano. Ne è stata fatta un'edizione inglese nel 1984 e poi è stato tradotto nel 1999 per iniziativa di una ditta privata: incidentalmente trovo alcuni difetti in questa edizione, dato che la bibliografia (non aggiornata) non è stata lasciata nell'utile divisione per argomenti e l'indice per materie è stato eliminato⁵. Comunque è a questo volume che è stata affidata la divulgazione delle caratteristiche del Paraloid: naturalmente il testo nel frattempo è invecchiato e diverse indicazioni appaiono superate. Quello che trovo paradossale è che né nell'edizione del 1999 né in quella del 2001 sia stata spesa una parola per spiegare che ci si trova di fronte ad un'opera del 1977, basata essenzialmente su ricerche effettuate negli anni Sessanta – la premessa è solo la traduzione di quella della prima edizione. Infatti le notizie sul Paraloid e su altre

resine sintetiche da utilizzare come fissativi per pitture murali sono tratte da un saggio di Paolo Mora e Giorgio Torraca (che collaborò anche alla stesura de *La conservation...* appunto per il capitolo sul fissaggio e il consolidamento), comparso nel “Bollettino dell’Istituto Centrale del Restauro” nel 1965⁶. Nell’articolo, riportato tal quale in uno dei capitoli del testo, si presentavano i risultati di prove di laboratorio svolte dall’ICR su vari tipi di polimeri, arrivando alla conclusione che il Paraloid B72 presentava le caratteristiche migliori come fissativo.

Da quel momento è iniziata la “beatificazione” del Paraloid, con l’autorevole avallo dell’ICR, anche se naturalmente gli autori non sono responsabili dell’uso improprio ed eccessivo che ne è stato fatto. Leonetto Tintori l’aveva già utilizzato nel 1962 ad Arezzo nel ciclo di Piero della Francesca e il largo impiego che ne è stato fatto nel post-alluvione a Firenze nel 1966 ha contribuito a diffonderlo nelle Soprintendenze e tra gli operatori. Quindi le notizie del testo risalgono a quarant’anni fa, nel frattempo sono stati effettuati diversi studi anche molto accurati sulle resine acriliche, qualcuno basato su confronti di lunga durata tra polimeri diversi, come quelli del Canadian Conservation Institute pubblicati nel 1996: in questi ultimi si rileva come il Paraloid B72, che comunque è risultato uno dei prodotti migliori, oltre agli inconvenienti già noti (insolubilità, ingiallimento), presenti una inattesa tendenza con l’invecchiamento a raggiungere livelli di pH piuttosto acido (intorno a 4,7)⁷. In sostanza sarebbe secondo me corretto avvertire il lettore del volume di Mora e Philippot, soprattutto i più giovani, della datazione delle notizie che vengono fornite: questo è un problema che riguarda anche altri testi sulla conservazione, come il fondamentale *La chimica nel restauro* di Matteini e Moles, che risale al 1989 e viene continuamente ristampato. L’opera, che sul Paraloid ha un breve cenno accompagnato però da consigli di prudenza sull’impiego dei materiali sintetici, meriterebbe, oltre che un aggiornamento, una nuova introduzione⁸.

Da un punto di vista più generale vorrei aggiungere che nelle pubblicazioni scientifiche che si occupano di materiali per il restauro sarebbe auspicabile che, oltre alle proprietà chimiche, fisiche e applicative, un certo spazio venisse riservato alla storia dell’uso dei diversi prodotti, sia naturali che sintetici, in modo da comporre gradualmente una storia del restauro come storia dei materiali e degli strumenti per la conservazione.

La terza riflessione riguarda il problema della reversibilità degli acrilici. Dagli interventi che si sono succeduti mi sembra che risulti chiaro come, nel caso in cui sia possibile togliere le resine applicate nei dipinti murali in precedenti interventi, la rimozione riguardi solo gli strati superficiali: se i materiali sono penetrati in profondità la rimozione diventa impossibile. Questo d’altronde è un problema comune a tutte le sostanze che agiscono da consolidanti, e in casi come questi deve essere riconsiderato il senso e la applicabilità di uno dei capisaldi della teoria del restauro trasmessaci da Brandi, ossia la reversibilità. Giustamente negli ultimi anni si è introdotto il concetto di “ritrattabilità”, intesa come possibilità, a distanza di tempo dagli interventi conservativi, di effettuare nuovi restauri senza essere ostacolati dai materiali e dai procedimenti utilizzati in precedenza; aggiungerei che rimane sempre valido un altro aspetto fondamentale, la compatibilità, sia strutturale e materica che estetica, tra l’opera d’arte e i trattamenti conservativi⁹. Da questo punto di vista il metodo basato sui composti del bario offre, per la sua natura minerale compatibile con la natura minerale degli affreschi, degli indubbi vantaggi.

Ancora in conclusione una osservazione e un auspicio. Anche oggi è stato fatto notare che valutare un prodotto solo attraverso le prove di invecchiamento accelerato in laboratorio non fornisce un quadro completamente soddisfacente: per questo i tests condotti al Canadian Institute sono rimarchevoli perché includevano un invecchiamento naturale delle resine in un arco di 13 anni. Apro qui una parentesi di storia della scienza applicata al restauro: quando nel 1839 si svolse a Pisa la Prima riunione degli scienziati italiani una parte della sessione di chimica fu dedicata all’esame delle pitture medievali del Camposanto. Giuseppe Branchi, scienziato pisano che aveva effettuato analisi sui dipinti e aveva iniziato ad utilizzare fissativi a base di caseina, chiese ai colleghi di valutare l’efficacia del materiale; furono proposte altre sostanze, come l’albumina, la destrina, la cera e, suggerimento particolarmente significativo, fu proposto di effettuare delle prove

comparative dei prodotti sui dipinti osservandone il comportamento dopo un certo lasso di tempo. Mi sembra un episodio che ancora oggi può farci utilmente riflettere¹⁰.

Ormai fissativi e consolidanti sintetici sono sui dipinti murali da una quarantina d'anni, possiamo svolgere indagini su di loro modo non invasivo, per quanto riguarda la superficie, con metodi che permettano di misurare le loro proprietà ottiche – colore, trasparenza – e identificarne la natura: penso ad esempio a metodi come la spettrofotometria IR Raman. Nel caso che le opere debbano essere nuovamente restaurate possiamo prelevare dei campioni e studiare la loro penetrazione nella pellicola pittorica e nell'intonaco e cercare di comprendere le loro trasformazioni chimico-fisiche *in situ* nel corso del tempo¹¹.

L'auspicio è che anche in Italia si possano effettuare degli studi comparativi sui diversi prodotti utilizzati nel restauro, in diverse condizioni di invecchiamento, da parte di istituzioni pubbliche, quali gli istituti centrali di Firenze e di Roma (e in prospettiva anche il Centro di Venaria Reale) e l'Istituto per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali del CNR, con l'aiuto delle unità di ricerca delle università italiane, in modo da poter disporre di informazioni obiettive sui pregi e i limiti di materiali che hanno comunque reso utili servizi agli operatori della conservazione.

NOTE

¹ Cfr. le considerazioni espresse in L.Borgioli, P.Cremonesi, *Le resine sintetiche usate nel trattamento di opere policrome*, Il Prato, Saonara (Pd), 2005.

² E.De Witte, M.Goessens-Landrie, E.J.Goethals, R.Simonds, *The structure of 'old' and 'new' Paraloid B-72*, in ICOM Committee for Conservation, Preprints 5th Triennial Meeting, Zagreb 1978, 78/16/3.

³ Cfr. Borgioli, Cremonesi, *op.cit.*, pp.126-127.

⁴ Cfr. Borgioli, Cremonesi, *op.cit.*, pp.57, 124.

⁵ L.Mora, P.Mora, P.Philippot, *La conservation des peintures murales*, Editrice Compositori, Bologna 1977 ; *The conservation of wall paintings*, Butterworths, London 1984; *La conservazione delle pitture murali*, Editrice Compositori, Bologna 1999 (2^a edizione 2001), a cura di Phase Italia.

⁶ P.Mora, G.Torraca, *Fissativi per pitture murali*, in "Bollettino dell'I.C.R.", 1965, pp.109-132.

⁷ J.L.Down, M.A.MacDonald, J.Tétreault, R.S.Williams, *Adhesive testing at the Canadian Conservation Institute. An evaluation of selected poly(vinylacetate) and acrylic adhesives*, in "Studies in Conservation", 41, 1996, pp.19-44, e Borgioli, Cremonesi, *op.cit.*, pp.53-57.

⁸ M.Matteini, A.Moles, *La chimica nel restauro. I materiali dell'arte pittorica*, Nardini, Firenze 1989.

⁹ Si veda *Dalla reversibilità alla compatibilità*, Atti del convegno, Conegliano 2003, Nardini, Firenze 2003; Borgioli, Cremonesi, *op.cit.*, pp.72-76.

¹⁰ P.Bensi, *Scienziati e restauratori nell'Italia dell'Ottocento. Una difficile convivenza*, in Giovanni Secco Suardo, *La cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opera d'arte*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bergamo 1995, a cura di G.Basile, P.De Pascale, "Bollettino d'Arte", supplemento al n.98, 1996 (1998), pp.25-32 (in particolare pp.26-27).

¹¹ Appaiono promettenti le ricerche effettuate nel CNR di Padova da parte di Rossana Arbizzani ed altri studiosi secondo questa linea di approccio al problema, rese note nel volume *Feltre città dipinta*, a cura di G.Ericani, Canova, Treviso, 2002, che contiene gli atti della Giornata di Studio di Feltre del 2000 *I protettivi finali nel restauro delle facciate dipinte. Esperienze a confronto*: ringrazio per questa segnalazione Vanni Tiozzo.