

BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE

DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

IL RINNOVATO MUSEO OSTIENSE
PRIMA PARTE: IL PROGETTO SCIENTIFICO

XII, 2021/4
VOLUME SPECIALE

ANTONELLA DOCCI*, TIZIANA SÓRGONI**

IL RESTAURO DELLE OPERE DEL NUOVO MUSEO OSTIENSE

LA COLLEZIONE SCULTOREA

Nell'ambito degli importanti lavori di recupero della sede museale ostiense è stato predisposto anche un articolato progetto conservativo, esteso alla maggior parte delle opere scultoree che ne costituiranno il cardine espositivo.

L'intervento di restauro pianificato è significativo non solo per l'eterogeneità delle situazioni conservative, ma anche in relazione al fatto che s'interviene su manufatti rispetto ai quali i restauri, a differenza di altri contesti museali, non hanno avuto un andamento diacronico. La frattura temporale costituita dal lungo periodo di interruzione, infatti, dalla fase di abbandono dell'abitato ostiense iniziato a partire dal V secolo circa alle esplorazioni settecentesche e, soprattutto, alle campagne di scavo ottocentesche.

Il restauro delle sculture ostiensi rappresenta, in quest'ottica, non solo un'importante occasione di conoscenza dei manufatti, ma anche un caso di studio di notevole interesse per l'approfondimento della storia delle antiche modalità tecniche d'intervento. Dal raffronto con la documentazione fotografica e di scavo è possibile, infatti, individuare integrazioni, porzioni di riutilizzo, sistemi di assemblaggio con elementi non pertinenti, presenti al momento del rinvenimento e inequivocabilmente riferibili ai contesti di uso e riuso antichi. A questa opportunità si presta grande attenzione nel corso del restauro, anche con il supporto di una campagna diagnostica su un nucleo significativo di opere, mirata non solo a studiare le forme di alterazione ma, attraverso l'approfondimento della caratterizzazione chimica, fisica e mineralogica dei diversi litotipi costitutivi delle porzioni di un singolo manufatto, ad indagare gli aspetti connessi alla loro storia conservativa.

La fenomenologia delle forme di degrado riscontrabili è fondamentalmente connessa alle caratteristiche dello specifico materiale litico il quale, in relazione alla peculiare tessitura e struttura mineralogica, risponde in maniera diversa (talvolta anche all'interno della stessa opera) alle sollecitazioni chimico-fisiche indotte sia a livello ambientale, sia per azione diretta.

S'illustrano di seguito, in forma sintetica, i temi più significativi delle integrazioni e della definizione dei sistemi/strutture di supporto. Quest'ultimo è stato elaborato con la consulenza del collega restauratore Kristian Schneider ed in sinergia con lo Studio di Architettura Balletti & Sabbatini, che ha definito i singoli basamenti espositivi considerando le esigenze statiche e di sicurezza sismica, senza perdere mai di vista la lettura dell'opera. Molta attenzione è stata congiuntamente posta anche a definire modalità espositive funzionali non solo, come è ovvio, alla conservazione, ma in grado di facilitare le operazioni di manutenzione e la possibilità di movimentazione futura in piena sicurezza.

Nel contemperare il principio di autenticità con la salvaguardia dei valori storici e mantenendo sempre la massima attenzione verso il principio della reversibilità, inteso nella sua accezione di ritrattabilità, il progetto conservativo ha cercato di bilanciare le esigenze statiche e strutturali delle sculture lapidee. In questa logica si è scelto di rimuovere i moderni completamenti ricostruttivi o i superati presidi di sostegno solo laddove questi risultavano inefficaci o matericamente incompatibili, oppure quando interferivano significativamente con l'apprezzamento dell'autenticità dell'opera, salvaguardandoli invece in tutti gli altri casi.

Per tale ragione si è valutato, ad esempio, di rimuovere le integrazioni della scultura di Eros che incorda l'arco (sala XII) (*fig. 1*) realizzate con un posizionamento spaziale dei diversi frammenti che altera l'anatomia e la lettura dell'intera opera, così come il completamento informale in corrispondenza dei piedi di Perseo (nella medesima sala) ne deturpa l'insieme. Per la statua colossale di Traiano (sala V), invece, le cui ampie ricostruzioni in malta alla base sono ben riconoscibili e filologicamente corrette, si è scelto di mantenerle.

Uno studio specifico è stato condotto per elaborare sistemi di supporto con funzione di sostegno. Essenziali nelle forme e nel dimensionamento, sono stati progettati bilanciando la sicurezza statica con la più ampia possibilità di visione e di apprezzamento delle caratteristiche estetiche originarie delle singole opere.

Nei casi in cui le necessità strutturali sono connesse con l'assenza di porzioni originarie si è salvaguardata la lettura semantica delle parti conservate, adottando il principio ormai storicamente consolidato di retrocedere le mancanze. È questo il



1. STATUA DI EROS CHE INCORDA L'ARCO (inv. 138; foto A. Docci)



2. AMORE E PSICHE (inv. 180; foto A. Docci)

caso del gruppo scultoreo di Amore e Psiche (*fig. 2*), icona per i visitatori del Parco, dove le vetuste strutture metalliche di sostegno, ormai incapaci di svolgere la loro funzione statica, focalizzano l'attenzione su ciò che manca a discapito delle parti conservate. Si è studiato, pertanto, un sistema autoportante di sostegno che consentirà di liberare il gruppo scultoreo dai presidi metallici fortemente invasivi, sospendendolo mediante una struttura minimale arretrata e cromaticamente accordata con il fondo, in modo da potersi confondere con esso.

In un paio di casi (Eros che incorda l'arco e Perseo) per riconnettere porzioni prive di punti di continuità, la nuova struttura assume la doppia valenza di supporto e di evocazione di elementi accessori ormai perduti (*figg. 3-6*). Si è voluto, in questo modo, facilitare la comprensione senza falsificazioni, ponendo le integrazioni sul piano della struttura e non dell'immagine.



3. STATUA DI PERSEO: PARTICOLARE DELL'INTEGRAZIONE ESISTENTE DELL'AVAMBRACCIO SINISTRO (foto A. Docci)



4. STATUA DI PERSEO (inv. 99; foto A. Docci)



5. STATUA DI PERSEO: DETTAGLIO DELL'ATTUALE INTEGRAZIONE IN CORRISPONDENZA DEL PIEDE SINISTRO (foto A. Docci)

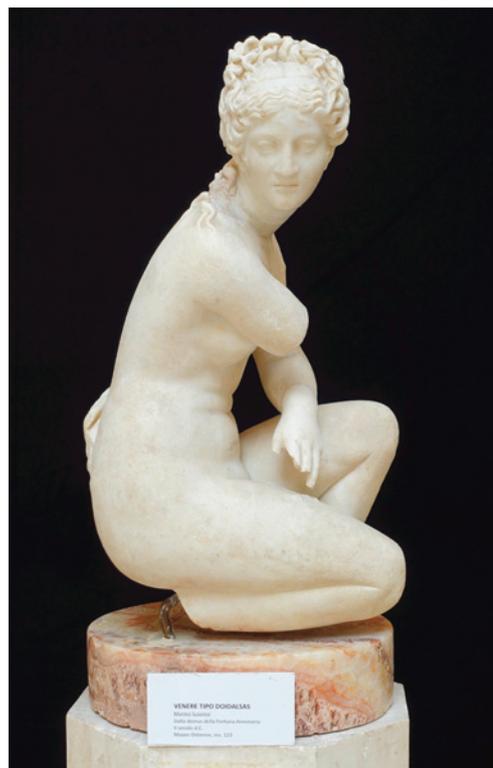


6. SCHEMA DEL SUPPORTO PER LA STATUA DI PERSEO (progetto K. Schneider)

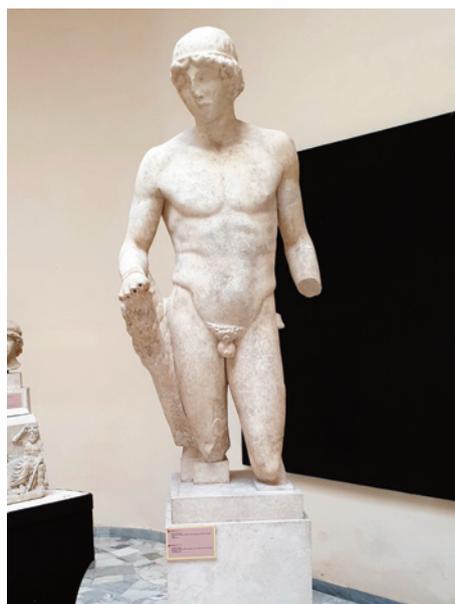
In alcune situazioni la nuova struttura deve avere anche la funzione di ripristinarne il corretto assetto spaziale, nel caso di Venere (*fig. 7*), ad esempio, ricostituendo lo spazio che avrebbe occupato il piede perduto della dea accovacciata e in quello di Apollo cd. dell'*Omphalos* (sala VIII) ricostituendo la distanza dalle ginocchia ai piedi mancanti, soluzione che consentirà di apprezzare la postura e le dimensioni originarie della scultura (*figg. 8-9*).

La statua maggiore del vero di Cartilio Poplicola (sala VI), pur avendo il baricentro sulla gamba sinistra e trasferendo il suo carico sulla massiccia porzione lapidea che rappresenta il tronco, scarica una consistente parte del peso anche sulla gamba destra la quale, nel punto di minor spessore (la caviglia), è interessata da fessure e lesioni, chiari sintomi di una sofferenza strutturale. In questo caso il sostegno, reso solidale con il basamento, diventa funzionale non tanto a sanare mancanze ma a garantire la statica dell'opera senza presidi invasivi. Analogamente, il telaio delle due ante della porta marmorea (sala X), oltre alla funzione di distribuire i carichi, assume anche quella di garantirne l'assetto verticale.

Il progetto di restauro specialistico della collezione scultorea ha comportato un lungo e appassionato studio con le diverse professionalità coinvolte. Tale sinergia ha reso possibile ritrovare un filo conduttore tra gli interventi conservativi, superando le diversificate scelte pregresse, focalizzando l'attenzione sulle opere e relegando sullo sfondo le eventuali mancanze, anche attraverso il ricorso a sostegni minimali, trovando, in altre parole, soluzioni differenziate e specifiche in grado di esaltarne la lettura archeologica.



7. STATUA DI VENERE DALLA *DOMUS DELLA FORTUNA ANNONARIA* (foto A. Docci)



8. STATUA DI APOLLO TIPO CD. DELL'*OMPHALOS* (inv. 117; foto A. Docci)



9. SCHEMA DEL SUPPORTO PER LA STATUA DELL'APOLLO (progetto K. Schneider)

[A.D.]

LE OPERE DI PITTURA

Nell'ambito del progetto di riallestimento, è stato preventivato di effettuare interventi conservativi su varie tipologie di opere ad affresco, che vanno a caratterizzare, impreziosire e arricchire gli spazi interni dell'edificio. Le opere da esporre, selezionate fra quelle conservate nei depositi realizzati nel 2006 per custodire temporaneamente le pitture, costituivano il rivestimento parietale di diversi edifici dell'area archeologica di Ostia e di alcune tombe delle necropoli Laurentina e di Isola Sacra, e furono staccate in epoche diverse, come suggerisce la varietà di soluzioni impiegate in occasione dei differenti interventi di restauro.

Le venti opere selezionate – diciannove affreschi e un *emblema* – sono interessate da svariate problematiche conservative, molte delle quali afferenti a precedenti restauri; in vista della riapertura del Museo è stato possibile approfondirne lo studio e valorizzare manufatti di notevole pregio e valore storico-artistico, garantendone la conservazione attraverso il restauro e assicurandone la fruizione, consentendo al pubblico la possibilità di apprezzare nuovamente opere da tempo “dimenticate”.

Non esiste purtroppo una adeguata documentazione riguardo alle passate attività di restauro sugli apparati decorativi, nemmeno per operazioni complesse come lo stacco di affreschi (pratica particolarmente diffusa nel secolo scorso, individuata come soluzione ideale per cercare di ovviare alle problematiche di degrado derivanti dall'umidità di risalita capillare), ma studiando in modo approfondito la metodologia degli interventi eseguiti, anche attraverso l'analisi dei materiali impiegati, si può ipotizzare che la maggior parte delle pitture sia stata staccata nella prima metà del secolo scorso, come testimonia l'impiego nei supporti della malta cementizia rinforzata con armatura in rete metallica, tipologia che sembra essere la più antica (*fig. 10*)¹.

Si riconoscono tuttavia altre tipologie di supporto, riconducibili alla seconda metà del '900, come malte costituite da graniglia di cemento rinforzata con un telaio metallico, oppure una malta costituita da calce e sabbia con l'aggiunta di una tela imbevuta di caseato di calcio per renderla più resistente (*fig. 11*).



10. SUPPORTO IN MALTA CEMENTIZIA E TELAIO IN METALLO (foto T. Sorgoni)



11. SUPPORTO IN MALTA DI CALCE E SABBIA E RINFORZI DI TELA IMBEVUTA DI CASEATO DI CALCIO (foto T. Sorgoni)

1) Non esiste documentazione esaustiva sui restauri svolti in passato, ma dalle tipologie di materiali impiegati, che sono datanti, si possono formulare a grandi linee ipotesi sulle date di intervento. Nel caso delle pitture ostiensi, oltre al dato squisitamente tecnico che vede l'impiego del cemento come consolidante dagli anni Trenta - Settanta circa, c'è anche un dato storico a supporto della datazione degli interventi alla prima metà del secolo scorso. Nella premessa alla Guida del 1962, A.L. Pietrogrande parla della galleria dei dipinti, con l'augurio che si possano in futuro ampliare gli spazi «...dove abbiano a trovare esposizione e ricovero le pitture parietali degli antichi edifici, ora insidiate da sfavorevolissime condizioni ambientali» (CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, p. 8). Quando furono inaugurate le sale da VII a XI, l'ultima era proprio quella della pittura, molti dipinti furono staccati e restaurati per essere esposti nel museo (v. OLIVANTI in questo stesso volume).

In altri casi si trovano supporti costituiti da pannelli di poliuretano espanso foderato con lana di vetro fissata con resina poliesteri. Dagli anni Ottanta si utilizzano pannelli in laminato e nido d'ape – aerolam – molto leggeri e rispondenti ai canoni della reversibilità.

Le opere selezionate si presentano apparentemente in stato di conservazione discreto, ma ad un'osservazione più approfondita si rileva un equilibrio delicato, in alcuni casi precario, in quanto si tratta di affreschi staccati, assottigliati e riposizionati su supporto; questa tipologia di intervento è estremamente invasiva e molto stressante per le opere, che subiscono una serie di operazioni traumatiche che interessano tutti gli strati pittorici. Si sono utilizzati supporti in cemento armato oggi considerati incompatibili con i materiali costitutivi originali, a causa del loro contenuto di sali, perché non sono facilmente reversibili e in un certo senso snaturano i dipinti rendendoli tutti simili tra loro.

Molti di questi supporti risultano oggi piuttosto fragili, perché i materiali impiegati hanno perso parte delle loro proprietà meccaniche, indebolendosi e non svolgendo più correttamente la loro funzione di sostegno. Oltre ai danni di tipo meccanico, strettamente legati alla tipologia dei supporti e al deterioramento degli elementi metallici, sulle superfici si osservano disomogeneità come conseguenza dell'utilizzo di materiali non idonei, come le resine acriliche, ampiamente impiegate dalla metà del secolo scorso con la funzione di consolidante e protettivo per i dipinti; l'utilizzo di questo materiale ad alta concentrazione, perché ritenuta più efficace, ha invece causato la formazione di patine lucide sulle superfici, rendendole tutte simili tra loro e impedendo una corretta lettura delle opere (*fig. 12*).

Appare quindi evidente che lo stato attuale delle opere è la risultante di una serie di interventi realizzati in diverse epoche e occasioni, che si sono susseguiti e sovrapposti con l'intento di ovviare alle varie tipologie di deterioramento e che invece di quei processi sono parzialmente responsabili.



12. ALTERAZIONE DEI MATERIALI DI RESTAURO: SBIANCAMENTI E LUCIDI SULLE SUPERFICI (inv. 10028; foto T. Sorgoni)

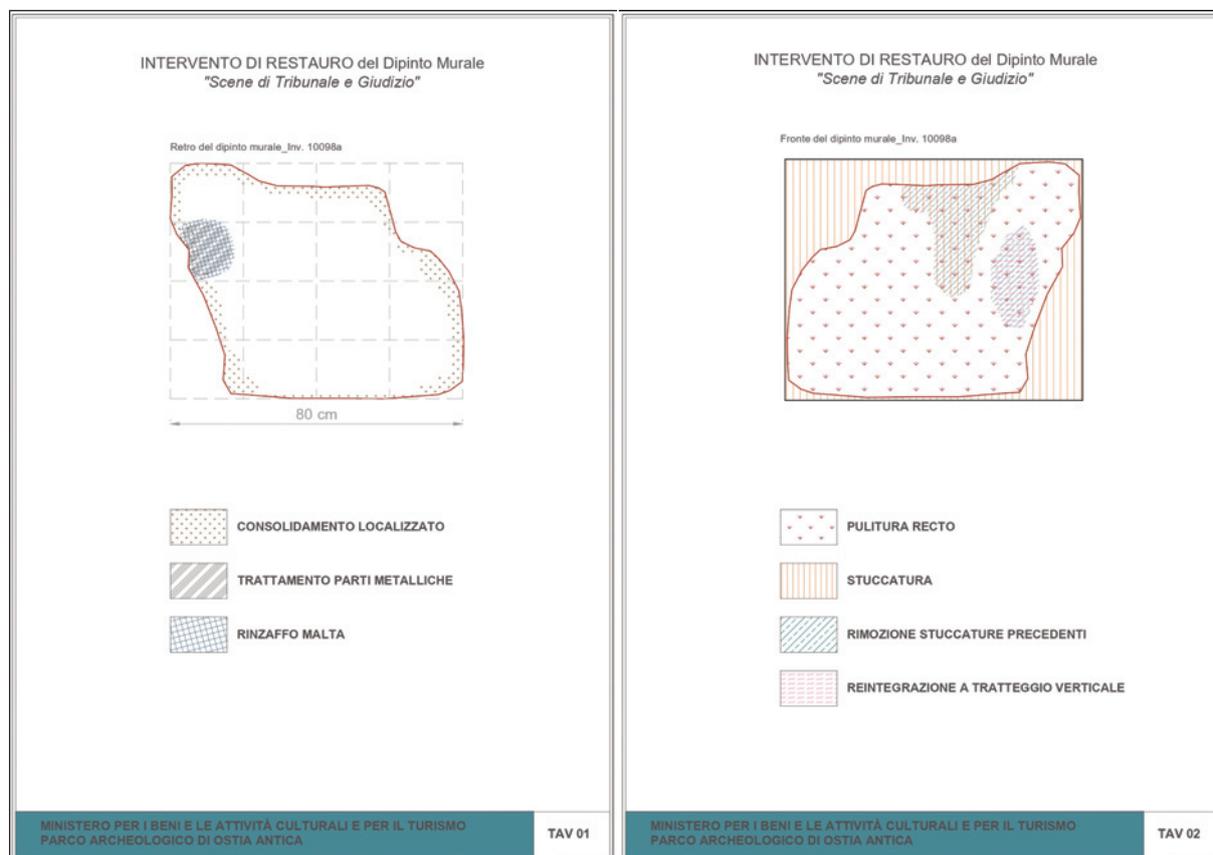
La varietà dei trattamenti riscontrabili sulle superfici, frutto delle diverse impostazioni metodologiche che hanno guidato i restauri, emerge anche dal diverso trattamento delle lacune nello stesso dipinto: grandi mancanze trattate con l'intonaco "sottolivello", lacune di medie/grandi dimensioni risarcite con malta "a neutro", lacune ricostruibili integrate con la tecnica del "tratteggio verticale" ad acquarello (*fig. 13*).

Gli interventi conservativi proposti sono mirati a ristabilire nei manufatti condizioni conservative adeguate e volti a restituire leggibilità a tutte le opere musealizzate, rimuovendo i materiali di restauro ora alterati perché incompatibili con i materiali costitutivi originali.

La maggior parte degli interventi si concentra essenzialmente sulla superficie dipinta, con operazioni di pulitura e presentazione estetica e interventi localizzati di revisione sui supporti in cemento, che non vengono sostituiti perché gli affreschi risultano oramai abbastanza stabilizzati e la rimozione dei supporti comporterebbe operazioni estremamente traumatiche per i dipinti, considerando che si tratterebbe di un secondo trasferimento di colore (*fig. 14*).



13. TRATTAMENTO DELLE LACUNE: STUCCATURE A NEUTRO PER LE GRANDI INTEGRAZIONI, A TRATTEGGIO VERTICALE PER LE PARTI DA RICOSTRUIRE (inv. 10098a; foto T. Sorgoni)



14. PROGETTO PER IL RESTAURO DELLA PITTURA (foto T. Sorgoni)

La revisione generale dei supporti comporta l'eventuale rinzaffo delle parti lacunose presenti sul verso, il trattamento e/o la rimozione degli elementi metallici ossidati; le esigenze allestitivo dei dipinti sagomati vengono risolte con l'applicazione, sul retro del dipinto, di un pannello di laminato e nido d'ape (aerolam).

Per il dipinto dalla *Domus Fulminata* raffigurante uno schema con meandri e cerchi (sala XII) (fig. 15), si ipotizza un trasferimento di colore dal supporto in cemento al nuovo supporto idoneo per lo stato conservativo piuttosto critico, dovuto al precedente intervento di restauro e perché il vecchio supporto non svolge più la sua funzione.

Un ruolo molto importante quanto delicato è svolto dalla pulitura dei dipinti, dovendosi valutare attentamente la rimozione delle sostanze sovrapposte, se non idonee, ma che comunque sono storicizzate: allo scopo, sono state previste tre tipologie di intervento da utilizzare anche in modo alternato, per aumentare il ventaglio delle opzioni, in considerazione del fatto che le opere sono state trattate più volte e con diversi materiali e in alcuni casi si devono sovrapporre più metodi di pulitura per ottenere un risultato omogeneo, considerando anche la necessità di rimuovere e sostituire le stuccature non idonee.

Per l'ultima e delicatissima fase del restauro, una presentazione estetica che armonizzi gli interventi restituendo all'opera la sua "unità potenziale", è previsto il ricorso all'acquarello come riequilibratura cromatica sulle lacune e a velatura sulle abrasioni.

L'intervento conservativo programmato è complesso e molto delicato, e necessita di estrema competenza in modo da restituire leggibilità alle opere senza appesantire le superfici.

[T.S.]



15. PITTURA DALLA *DOMUS FULMINATA* (inv. 10104)

*Funzionario restauratore - Parco archeologico di Ostia antica
antonella.docci@beniculturali.it

**Funzionario restauratore - Parco archeologico di Ostia antica
tiziana.sorgoni@beniculturali.it