

Arcumeggia, storia della conservazione della 'galleria all'aperto dell'affresco'

Rossella Bernasconi

Restauratrice di Beni Culturali; Accademia di Belle Arti Aldo Galli di Como, libera professionista

Abstract The critical issues related to the conservation of outdoor works are much more evident in Arcumeggia, as the paintings created here were not executed using the traditional fresco technique and the use of high-quality materials, beyond the emphasis on fresco painting that from the beginning has characterized Arcumeggia's pictorial experiences. The Province of Varese is responsible for the conservation of these works, which require ongoing attention. The design of 35 paintings was undertaken based on a survey of the state of conservation of all the works considered public art, but most of which are excluded under the protection of Italian State.

Keywords Fresco. Conservation. Restoration. Public art. Protection.

Nel corso del workshop *Conservazione dell'arte pubblica per una sostenibilità ambientale e sociale: l'esempio dei Paesi Dipinti*, tenutosi a Cibiana di Cadore (BL) il 23 e 24 settembre 2024, sono emerse le peculiarità di quattro Paesi Dipinti, dove la storia di ognuno si caratterizza per le specificità legate sia al momento iniziale e alle motivazioni che hanno fatto nascere l'esperienza del Paese Dipinto, sia al loro sviluppo nei decenni successivi.

Per quanto riguarda Arcumeggia (VA), la scelta di rendere il paese un borgo dipinto è stata fatta a tavolino dall'Ente Provinciale per il Turismo di Varese che, nel 1956, ha individuato il piccolo borgo in posizione panoramica, già poco abitato allora, come luogo in cui sperimentare l'idea di portare artisti a dipingere all'aperto.

Il paese in sé, a parte la bella posizione, non presenta caratteristiche architettoniche o edilizie particolari, al contrario di Cibiana, che

conserva un interessantissimo nucleo di edilizia rurale montana ancora abbastanza conservato.

In generale però le esperienze di questi piccoli centri avevano in comune la volontà di rendere turisticamente attrattivi dei borghi in via di abbandono, creando le basi per uno sviluppo di attività che avrebbero dovuto arginare lo spopolamento. A questo proposito è interessante l'opinione di Margherita Sarfatti, che, in merito all'esperimento Arcumeggia, scriveva: «Arcumeggia in Valcuvia segna un passo innanzi. È un villaggio pioniere e pilota. Rappresenta un piccolo, riuscito tentativo per riavvicinare l'arte alla vita» (Bertoni, Ganna 2011, 11).

Il contrasto allo spopolamento è una motivazione che vale più per Cibiana e Arcumeggia, che per Dozza, la quale aveva già in sé attrattive e una storia importante. A quasi 70 anni dall'inizio di questa esperienza, è evidente che l'obiettivo di arginare lo spopolamento non è stato raggiunto, o lo è stato solo in minima parte (ad Arcumeggia attualmente vivono 60 persone). Questo aspetto incide notevolmente sulla conservazione delle opere all'aperto. Infatti, le condizioni climatiche e l'esposizione agli eventi atmosferici rappresentano potenziali agenti aggressivi per i dipinti; a volte basta un canale di gronda rotto per causare un grosso danno e se nessuno ripara il canale, perché l'edificio è disabitato, il danno può portare alla distruzione.

Questo testo riguarda proprio la storia conservativa dei dipinti di Arcumeggia, per i quali è innanzitutto importante affrontare il tema della tecnica pittorica con cui le opere sono state realizzate.

La tecnica dell'affresco è molto enfatizzata ad Arcumeggia, forse più che in altre esperienze successive dei Paesi Dipinti. Il borgo venne infatti definito 'la galleria all'aperto dell'affresco'.

Fra le tecniche pittoriche su muro, l'affresco è certamente la migliore in termini di resistenza per i dipinti all'aperto e infatti la grande stagione rinascimentale ci ha lasciato palazzi con facciate completamente affrescate. Nella prima metà del Novecento molti artisti italiani riprendono questa tecnica e, quando parte l'esperienza di Arcumeggia, il pensiero è proprio quello di realizzare opere ad affresco.

La tecnica dell'affresco richiede però una grande esperienza legata non solo alla scelta dei materiali ma anche alle tempistiche di applicazione; nel Medioevo e nel Rinascimento la formazione del pittore passava da un lunghissimo apprendistato che perde di importanza nel Novecento. Quindi i pittori partivano con la volontà di dipingere ad affresco con materiali tradizionali, senza conoscere e quindi rispettare le regole e i tempi di lavorazione che questa tecnica richiede. Ad esempio, un muratore del posto era stato chiamato a collaborare con gli artisti e raccontava che uno dei compiti a lui assegnati era quello di stendere l'intonaco della giornata, cioè l'area

di intonachino fresco che deve essere dipinta entro la giornata stessa. Il pittore Sante Monachesi [fig. 1] andò però a mangiare il pesce al lago e tornò quando l'intonaco ormai era già troppo asciutto e quindi quando il processo di fissaggio dei pigmenti (carbonatazione) non poteva avvenire nella maniera corretta. La carbonatazione è il processo chimico per cui la calce dell'intonaco si trasforma in carbonato di calcio, che consolida i pigmenti usati in affresco ed è determinante per la buona conservazione del dipinto, anche all'aperto. Sappiamo anche che i pittori si erano riforniti di un buon grassello di calce, ma questo veniva lasciato da un anno all'altro in contenitori di latta (non in fossa) e ghiacciava in inverno, perdendo quindi le proprietà leganti.

Fra i pittori di Arcumeggia, solo alcuni, come Luigi Montanari, erano molto attenti nella realizzazione dell'affresco. Molti altri utilizzavano nelle stesure pittoriche anche leganti acrilici e vinilici che si ritrovano tuttora e non solo come materiali di restauro. La presenza di questi leganti sintetici però provoca comportamenti diversi rispetto ai materiali tradizionali, soprattutto quando esposti all'esterno, e possono favorire ulteriori processi di degrado.

Nel 1985 comincia la storia conservativa delle opere di Arcumeggia, perché si evidenziano sui dipinti fenomeni di degrado come dilavamenti, sollevamenti di pellicola pittorica e sbiadimenti per mancanza di coesione.

Aurelio Morellato (pittore e restauratore, allora titolare della cattedra di restauro all'Accademia di Ravenna) esegue vari interventi, di cui purtroppo non rimane documentazione scritta, utilizzando abbondantemente resine acriliche e viniliche per consolidare, seguendo l'approccio di quegli anni, che prevedeva per il restauro interventi massicci e durevoli.

Nel 2003-05 (a cura di Alessandra Caccia Laboratorio Restauro - Balzan, Caccia, Pistocchi) vengono eseguiti restauri di alcune opere, a cura della Comunità Montana, con interventi ben documentati.

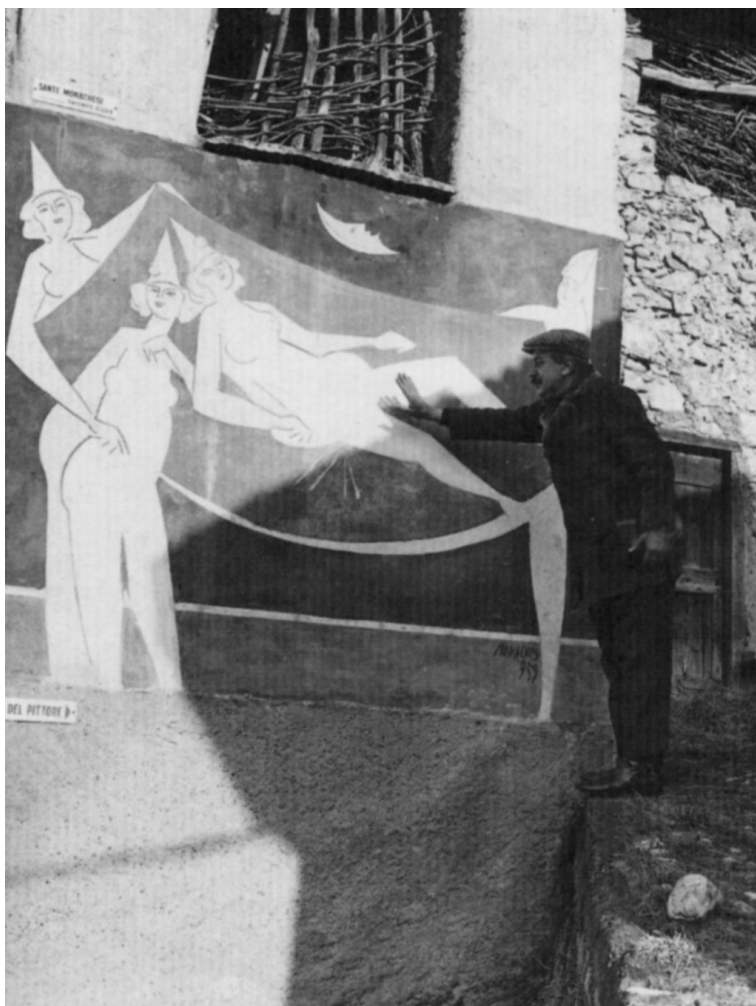


Figura 1 Sante Monachesi, *Il trionfo di Gea*. 1959. Archivio storico Pro Loco di Arcumeggia

Attualmente i dipinti di Arcumeggia sono gestiti dalla Provincia di Varese, che subentrò all'EPT (Ente Provinciale per il Turismo) nel momento della sua soppressione (2004). La Provincia già nel 1993 coinvolgeva, con un accordo formale rinnovato nel 2006, la Comunità Montana Valli del Verbano e il Comune di Casalzuigno per «la conoscenza, la valorizzazione culturale e turistica nonché la gestione dei beni artistici di Arcumeggia» (Archivio Provincia di Varese).

Nel 2006-07 la Provincia incaricò l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, una delle maggiori istituzioni italiane nel campo del

restauro, di effettuare una rilevazione dello stato di conservazione dei dipinti. Gli studenti dell'Opificio, guidati da Alberto Felici e Maria Rosa Lanfranchi, analizzarono ben 168 opere ed effettuarono anche operazioni di messa in sicurezza [figg. 2-4], fornendo un quadro molto dettagliato dello stato di conservazione che divenne l'imprescindibile dato da cui partire per le successive campagne di restauro.

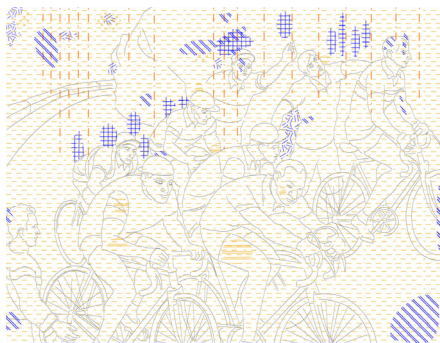


Figure 2-4
Aligi Sassu, *Corridori*. 1957. Dipinto murale.
Intonaco, 223 × 292 cm. Arcumeggia.
© Autrice

Questa procedura, che vede il coinvolgimento diretto di Accademie e Università, potrebbe essere seguita anche da altri Paesi Dipinti; in questo modo sarebbe possibile pianificare gli interventi diretti sulle opere indentificandone le priorità dal punto di vista conservativo.

Per Arcumeggia, a 60 anni dalla realizzazione dei primi 'affreschi', la Provincia finanziò il restauro di diverse opere sulla base di un progetto da me redatto nel novembre 2011-agosto 2012 e basato sulla Campagna diagnostica dell'OPD. Grazie a questo è stato possibile individuare 31 opere che necessitavano di restauro [Appendice 1].

In questa fase venne evidenziato il problema della tutela di questi dipinti murali, una questione importante che accomuna i Paesi Dipinti. Nel caso di Arcumeggia la maggior parte dei dipinti considerati sono su muri privati e questo comporta che non siano soggetti a tutela; dopo una lunga verifica con la Soprintendenza, risultò che solo

nove opere avevano i requisiti per rientrare nel regime di tutela, perché avevano più di 50 anni (nel frattempo però gli anni sono stati portati a 70) e solo una di esse era di proprietà pubblica, in quanto dipinta sul muro di una ex scuola. Quindi, ai fini della tutela, non viene considerato il nucleo di opere, il 'Museo a cielo aperto', ma la situazione giuridica di ogni singolo dipinto. Questo è un aspetto che richiede un approfondimento, poiché riguarda tutti i Paesi Dipinti.

Il restauro di questi dipinti è partito da una approfondita analisi diagnostica che, come già detto, ha confermato l'utilizzo di materiali eterogenei da parte degli artisti [figg. 5-7] e ha compreso tutte le operazioni di restauro necessarie, che non differiscono in generale da quanto si esegue in condizioni analoghe in altri contesti [figg. 8-10].



Figure 5-7

Indagini diagnostiche su Aligi Sassu, *Corridori*. 1957.

Dipinto murale. Intonaco, 223 × 292 cm.

Arcumeggia. Foto Guido Driussi

(Arcadia Ricerche)



Figure 8-10 Il restauro di alcune opere ad Arcumeggia. © Autrice

Circa le operazioni di restauro è però necessario portare all'attenzione una considerazione particolare che riguarda la presentazione estetica: è importante considerare le opere come un insieme e quindi affrontare l'integrazione pittorica di questi dipinti valorizzando in modo particolare la trasmissione del messaggio figurativo, in considerazione del contesto e dell'esposizione all'aperto.

Questo può comportare in alcuni casi una integrazione pittorica anche molto 'ricostruttiva', da eseguire sempre con la sensibilità del restauratore e non del pittore. Un caso particolare ad Arcumeggia è stato il dipinto di grandi dimensioni di Luigi Montanarini, una delle poche rappresentazioni non figurative del borgo: era stato invaso da microrganismi e dopo la pulitura si presentava lacunoso per più della metà della superficie. È stata quindi eseguita una riproduzione integrale, sulla base delle fotografie esistenti, anche in considerazione del fatto che il dipinto era un insieme di campiture di colore piatto con forme ben definite [figg. 11a-b].



Figura 11a Luigi Montanarini, *Composizione*. 1959. Dipinto murale prima del restauro. Intonaco, 400 × 300 cm. Arcumeggia. © Autrice



Figura 11b Luigi Montanarini, *Composizione*. 1959. Dipinto murale dopo il restauro. Intonaco, 400 × 300 cm. Arcumeggia. © Autrice

Altri due esempi, meno incisivi, sono il dipinto di Ernesto Treccani, [figg. 12a-b] dove l'integrazione pittorica ha equilibrato la parte inferiore, molto dilavata, con il resto e l'ultima opera recentemente restaurata: il dipinto di Innocente Salvini sull'edificio ex scuola. Questo intervento, autorizzato dalla Soprintendenza, ha previsto la ricostruzione completa del viso del bambino sul margine sinistro con una reintegrazione pittorica [figg. 13a-b].



Figura 12a Ernesto Treccani, *Composizione agreste*. 1974. Dipinto murale prima del restauro. Intonaco, 300 x 440 cm. Arcumeggia. © Autrice



Figura 12b Ernesto Treccani, *Composizione agreste*. 1974. Dipinto murale dopo il restauro. Intonaco, 300 x 440 cm. Arcumeggia. © Autrice



Figura 13a Innocente Salvini, *La spartizione della polenta in famiglia*. 1971.
Dipinto murale prima del restauro. Intonaco, cm. 400 × 200. Arcumeggia. © Autrice



Figura 13b Innocente Salvini, *La spartizione della polenta in famiglia*. 1971.
Dipinto murale dopo il restauro. Intonaco, cm. 400 × 200. Arcumeggia. © Autrice

Per concludere: l'esperienza di Arcumeggia porta a considerare che sul fronte della conservazione e del restauro le criticità importanti legate propriamente al borgo dipinto sono costituite da:

- l'inesistenza di tutela da parte dello Stato, che lascia libero il proprietario dell'edificio su cui l'opera è stata realizzata di farne quello che vuole a seconda della sua personale sensibilità e cultura;
- le regole relative all'edilizia privata, che in molti casi non tengono conto della presenza dei dipinti;
- l'importanza della comunicazione e della valorizzazione, soprattutto in paesi con forte fenomeno di spopolamento (la comunicazione, infatti, è strettamente legata alla conservazione);
- la manutenzione delle opere, che risulta strettamente legata alla comunicazione degli interventi alla comunità locale. Non si può pensare che l'ente Provincia, o qualunque ente interessato, faccia una regolare manutenzione; sarebbe auspicabile invece che gli abitanti del borgo, una volta informati-formati, diventino essi stessi i primi conservatori del loro patrimonio, grazie a un attento monitoraggio del suo stato di conservazione.

Appendice 1

L'intervento di restauro è stato pubblicato in Bernasconi, Lotti, Driussi 2023. Le opere oggetto di intervento sono:

MAESTRI

4. Salvini Innocente, *La spartizione della polenta in famiglia*, 1971
6. Usellini Gianfilippo, cappella di Sant'Antonio con *Il miracolo di Sant'Antonio e San Rocco*, 1967
7. Ferrazzi Ferruccio, *Attesa*, 1956
9. Treccani Ernesto, *Composizione agreste*, 1974
11. Monachesi Sante, *Il trionfo di Gea*, 1959
12. Montanarini Luigi, *Composizione*, 1959
13. De Amicis Cristoforo, *Madonna e Angelo*, 1958
14. Morelli Enzo, *Cristo e la Samaritana*, 1956
15. Menzio Francesco, *Bambini fra gli alberi*, 1956
17. Migneco Giuseppe, *Partenza dell'emigrante*, 1962
19. Montanari Giuseppe, *S. Martino e il povero*, 1956
22. Tomiolo Eugenio, *Composizione*, 1961-65 (cortile 1)
23. Tomea Fiorenzo, *Cristo Crocifisso*, 1956
26. Sassu Aligi, *Corridori*, 1957
27. Tomiolo Eugenio, *La speranza*, 1956

28. Brindisi Remo, *Abitanti e lavori del posto*, 1957
29. Usellini Gianfilippo, *Il ritorno dell'emigrante*, 1962
31. Dova Gianni, *Corrida*, 1964

ALLIEVI

1. Monaco Luca, *Muratori al lavoro*, 1961
2. Carelli Marco Vinicio, *Composizione astratta*, 1964
4. Frattini Vittore, *Donna che spennava una gallina*, 1961
5. Monaco Luca, *Operai al lavoro*, 1961
6. Monaco Luca, *Cristo con Angelo*, 1961
7. De Luca Giuseppe, *Figure cubiste a tavola*, 1961
8. Alvini Silvia, *Quattro figure accovacciate*, 1961
9. Satta Sebastiano, *Composizione astratta*, 1964
10. Trapani Riccardo, *Due clown*, 1961
11. Goberti Gianfilippo, *Due crocifissi a mezza figura*, 1964
12. Ferrari Marino, *Composizione astratta*, 1964
13. Faini Umberto, *Madre con bambino al desco di Arcumeggia*, 1961
14. Ottolini William, *Figura femminile sdraiata con capra*, 1961
15. Lo Testo Luigi Vittorio, *Danza intorno all'albero*, 1961

Bibliografia

- Bertoni, A.; Ganna, R. (a cura di) (1997). *Arcumeggia. La galleria all'aperto dell'affresco*. Varese: Macchione Editore.
- Bernasconi, R.; Lotti, P.; Driussi, G. (2023). «I dipinti murali di Arcumeggia (VA). Una collezione pubblica particolare». *Lo Stato dell'Arte 21 = Atti del XXI Congresso Nazionale IGIIIC* (Verona, 19-21 ottobre 2023). Firenze: Nardini Editore, 13-20.