

# Scaria e il suo Museo

## Una grande sintesi dell'Arte dei Laghi

Laura De Nardi  
Studio di Restauro

### ABSTRACT

Il contributo illustra due interventi di restauro relativi a opere pittoriche di artisti originari della Valle Intelvi attivi nel XVIII secolo: i ritratti realizzati da Carlo Innocenzo Carloni, rappresentanti esponenti della famiglia De Allio e Luraghi, conservati presso il Museo Diocesano di Scaria; la decorazione ad affresco eseguita da membri della famiglia Scotti sulla volta del presbiterio della chiesa parrocchiale di San Lorenzo in Laino, raffigurante il *Martirio* e la *Gloria* del santo. Il saggio pone l'accento sull'importanza del lavoro di restauro non solo a fini conservativi, ma anche conoscitivi, rivolti, in particolare, ad indagare la tecnica pittorica degli artisti.

The contribution illustrates two restoration interventions relating to pictorial works by artists from Intelvi Valley active along the XVIIIth century: the portraits painted by Carlo Innocenzo Carloni, representing members of the De Allio and Luraghi families, preserved in the Diocesan Museum of Scaria; the fresco decoration executed by masters of the Scotti dynasty on the vault of the presbytery of the San Lorenzo parish church of Laino, depicting the *Martyrdom* and *Glory* of Saint. The paper emphasizes the importance of the restoration work non only for conservation purposes, but also knowledge ones, aimed, in particular, at investigating the artists' painting technique.

**PAROLE CHIAVE:** Museo Diocesano di Scaria d'Intelvi, Carlo Innocenzo Carloni, Chiesa parrocchiale di Laino d'Intelvi, Famiglia Scotti, Lombardia pittura sec. XVIII, Pittura sec. XVIII restauro

**KEYWORDS:** Diocesan Museum of Scaria d'Intelvi, Carlo Innocenzo Carloni, Parish church of San Lorenzo Laino d'Intelvi, Scotti dynasty, Lombard painting XVIIIth century, XVIIIth century painting restoration

Come restauratrice lavoro spesso in Valle Intelvi, valle che amo particolarmente proprio per la concentrazione e la bellezza delle sue opere d'arte.

Con piacere sono stata invitata a questo convegno che ha come tema la conoscenza degli artisti locali, in quest'ottica parlerò di due gruppi di opere che ho restaurato.

La prima sono i sei ritratti di Carlo Innocenzo Carloni conservati nel Museo di Arte Sacra di Scaria Intelvi, la seconda è l'affresco della volta del presbiterio della chiesa di San Lorenzo a Laino rappresentante il *Martirio e gloria di san Lorenzo*.

Il restauro dei sei ritratti di Carlo Innocenzo Carloni (precisamente raffiguranti: Donato Felice de' Allio; Maria von Beroldingen; Carlo Antonio de' Allio; Giovanni Battista de' Allio; Paolo Giuseppe de' Allio; Giovanni Antonio Luraghi) conservati nel Museo di Scaria, è stato voluto e finanziato dalla Soprintendenza ai Beni storico artistici, nella persona del dott. Daniele Pescarmona per celebrare il 4° anniversario della nascita di Ercole Ferrata nel 2010 in occasione della mostra in Pinacoteca a Como dove, accanto al ritratto di Ercole Ferrata e al nucleo di statuette a lui attribuite, furono esposti anche questi splendidi ritratti.

Con l'approvazione e l'appoggio del responsabile del Museo, don Remo Giorgetta, e dell'allora responsabile dell'Ufficio Arte Sacra della Diocesi, don Guido Calvi, l'adesione entusiastica e la collaborazione dei Musei civici di Como, in particolare nella persona della dott.ssa Maria Letizia Casati, curatrice della Mostra, dell'Appacuvi, del Comune di Lanzo (proprietario dei ritratti, ha contribuito col finanziamento del restauro di Maria Von Beroldingen), questa mostra ha avuto un catalogo molto ricco e importante che spero compaia anche nel book shop del Museo.

Se un restauro, nella maggior parte dei casi, è motivato dallo stato di conservazione, spesso – e sicuramente lo è stato in questo caso – è anche un contributo alla ricerca e allo studio dell'opera, dell'artista e soprattutto alla sua tecnica. Il restauro diviene spesso, infatti, un'occasione unica per entrare in contatto con la materia costitutiva e quindi conoscerla.

In quest'ottica vi mostrerò alcune immagini che evidenziano l'aspetto della tecnica di esecuzione e l'intervento di restauro.

### **Tecnica di esecuzione**

I ritratti di Carlo Innocenzo Carloni (fig. 1) sono realizzati con tecnica molto simile, anche se alcuni dipinti si differenziano in modo, a volte, sostanziale: il supporto dei ritratti è una tela a trama (1:1) piuttosto rada e di medio spessore, è una tipologia di tela molto usata nella pittura settecentesca; solo quella utilizzata nel dipinto di Giovanni Antonio Luraghi è più sottile e a trama più fitta.

Tutti i ritratti sono stati oggetto di un restauro all'inizio del secolo scorso, durante il quale sono stati “foderati”, una nuova tela, cioè, è stata applicata a rinforzo di quella originale. Sul retro delle tele di rifodero il restauratore precedente ha riportato le scritte con le note biografiche del personaggio ritratto. Avendo rimosso la foderatura nel corso dell'attuale intervento di restauro, sul retro della tela di Giovanni Antonio Luraghi si legge la scritta originale su un cartiglio (fig. 2).

L'iscrizione è sicuramente settecentesca sia per la finezza dei caratteri che per la preparazione: uno strato di colore bianco con falsariga proprio come per i manoscritti – osservazioni fatte dalla dott.ssa Magda Nosedà dell'Archivio di Stato di Como – ma probabilmente non realizzata per mano del pittore o della sua bottega che ben conoscevano le tecniche pittoriche e sapevano che un rettangolo di colore steso con quello spes-

sore sul retro della tela avrebbe, come è avvenuto in due dei sei ritratti, creato una tensione sul verso del dipinto causando danni visibili sul davanti.

La preparazione impiegata è rossa, in diverse gradazioni, a seconda del pigmento o della terra utilizzate: sul ritratto di Carlo Antonio, ad esempio, ha una tonalità aranciata che ricorda molto la tela preparata che il Carloni ci mostra nel suo *Autoritratto del pittore con famiglia* di collezione privata (fig. 3).

Spesso sopra questa preparazione e solo sotto certi colori, si trova un'ulteriore finitura bianca, per accogliere e far risaltare i colori. Sulla preparazione il pittore ha dipinto miscelando i pigmenti con legante oleoso: la tavolozza è costituita da terre, soprattutto bruni per i fondi, ma anche da colori brillanti come rossi e blu per i vestiti e gli ornamenti.

Le pennellate, corpose, sono lisce ed omogenee, i dipinti sono realizzati con grande cura, soprattutto nei particolari dove l'artista ha impiegato piccoli pennelli per i dettagli come pizzi, fiori, capelli... (fig. 4).

La vernice protettiva finale, presente su tutti i ritratti, non era quella originale, ma risale all'intervento di restauro precedente.

Le cornici, antiche e uguali tra di loro, sono lignee, dipinte di nero con un filetto dorato; delle sei solo quella di Anna Maria von Beroldingen ha il filetto realizzato con foglia d'oro su preparazione a bolo rosso.

### **Intervento di restauro**

Il gruppo dei sei ritratti di Carlo Innocenzo Carloni, appartenenti al Museo di Arte Sacra di Scaria Intelvi, sono stati insieme a tutte le opere del Museo, sottoposti a disinfezione mediante il metodo dell'anossia.

Tale intervento, voluto dalla parrocchia di Scaria, è stato realizzato all'interno di un progetto più ampio di ristrutturazione dei locali del museo.

I ritratti hanno subito un restauro all'inizio del secolo scorso: una nuova tela di rifodero era stata applicata e sul retro il restauratore aveva riportato la scritta settecentesca già presente sulla tela originale con il nome e alcuni dati biografici del personaggio ritratto.

Le deformazioni delle tele di supporto, che si manifestavano con spanciamenti e borse presenti sui sei quadri in maniera differente, erano dovute agli sbalzi termo – igrometrici, al naturale allentamento delle tele ma soprattutto, sui ritratti di Giovanni Antonio Luraghi e di Paolo Giuseppe de Allio (figg. 5-6), alla presenza sul retro del cartiglio di colore come supporto della scritta.

Per risolvere questi problemi su quasi tutti i ritratti si è agito dal fronte del quadro con consolidanti localizzati senza smontare i dipinti dal telaio e ottenendo un miglioramento della superficie inumidendo il retro e agendo sull'espansione dei telai stessi.

In altri casi, come sul ritratto di Carlo Antonio de Allio, che presentava una *craquelure* molto evidente, il quadro è stato smontato dal telaio e la superficie pittorica è stata consolidata dal fronte.

Sul ritratto di Giovanni Antonio Luraghi è stata rimossa la vecchia foderatura portando alla luce la scritta settecentesca. Per garantire la massima integrità della tela originale e non dover intervenire con una nuova foderatura, che avrebbe nuovamente nascosto la scritta, i residui di colla a base di farine e colla animale del vecchio restauro, sono stati asportati con enzimi (Amilasi).

Quindi, successivamente, si è potuto operare su tavola a bassa pressione con consolidante steso dal retro in maniera unifor-

me e ottenere una superficie più planare e il consolidamento della pellicola pittorica.

Tutti i dipinti sono stati puliti mediante miscela solvente a ph. controllato ed elevata volatilità, per rimuovere sia lo spesso strato di vernice alterata che i ritocchi risalenti al precedente intervento di restauro.

Le lacune presenti sui dipinti erano generalmente abbastanza limitate eccetto nel ritratto di Paolo Giuseppe, in corrispondenza della scritta sul retro, e nel ritratto di Donato Felice in tutta la fascia inferiore dove le mancanze erano particolarmente estese (fig. 7).

In questo caso, le lacune presentavano un problema di reintegrazione dovuto alla interpretazione delle forme più che all'estensione: dietro suggerimento del dott. Daniele Pescarmona della Soprintendenza ai Beni Storico e Artistici, si è deciso di ricostruire le forme mancanti rendendo l'integrazione riconoscibile a distanza ravvicinata con la tecnica del "rigatino". Poiché gli strumenti dell'ingegnere, come parte del pennello e della riga, erano lacunosi, sono stati copiati da un'altra versione dello stesso ritratto conservata a Klosterneuburg.

La superficie dei ritratti è stata infine protetta con una vernice finale vaporizzata contenente un filtro anti U.V. che garantisce una protezione per la pellicola pittorica e un buon invecchiamento della vernice impedendone l'ossidazione.

Il secondo caso riguarda il restauro dell'affresco attribuito alla famiglia Scotti, sulla volta del presbiterio della chiesa di San Lorenzo a Laino rappresentante *Martirio e Gloria di san Lorenzo*.

Questo intervento di restauro, voluto e finanziato da un donatore, che ha preferito rimanere anonimo, si inserisce in una serie di studi, ricerche, approfondimenti già in corso da anni

con due progetti Interreg: *Interreg IIIA Italia-Svizzera “L’arte dello stucco nel Parco dei Magistri Comacini (Intelvesi, Campionesi e Ticinesi) delle Valli e dei Laghi: valorizzazione, conservazione e promozione”*, con capofila di parte italiana l’Università degli Studi dell’Insubria. Dipartimento di Scienze Chimiche e Ambientali (Como) e *Interreg Italia-Svizzera 2007-2013: Cultura alpina: saper valorizzare il territorio e Formazione partecipata: saper imparare a vivere sostenibile – PIT SAPALP*.

L’intervento di restauro si è svolto tra settembre 2015 e gennaio 2016, con la Direzione Lavori architetti associati Matteo Motta e Roberto Segattini; Soprintendenza competente Belle Arti e Paesaggio per le province di Milano, Bg, Co, Lc, Lo, MB, Pv, So, Va nella persona dell’architetto Valentina Minosi. Le analisi chimiche a cura di Laura Rampazzi dell’Università degli Studi dell’Insubria, al tempo presso il Dipartimento di Scienza e Alta Tecnologia. La documentazione fotografica a cura dello Studio Aleph di Como.

### **Stato di conservazione**

I problemi più evidenti sulla volta erano quelli legati a fenomeni di umidità: di infiltrazione dall’alto, per vecchie perdite dal tetto che avevano lasciato macchie scure ed efflorescenze saline.

Il tetto è stato rifatto completamente nel 2004 circa e controllato in occasione dell’attuale intervento di restauro ed è risultato in ottimo stato.

L’umidità ambientale era però presente, come confermano i grafici delle indagini ambientali con termografia rilevate nel 2006 all’interno del Progetto Stucchi Interreg a cura del Politecnico di Milano dall’architetto Elisabetta Rosina; montato il ponteggio, l’umidità degli intonaci è stata di nuovo

calcolata a cura della Direzione Lavori che ha analizzato sia con termo camera che con igrometro la superficie dell'intonaco. I valori dell'umidità non sono altissimi, eccettuato alcune zone circoscritte, di qualche centimetro di diametro, ma comunque presente.

In seguito alle analisi ed osservazioni, l'ipotesi più probabile è che si tratti di umidità di condensa causata non tanto da scarse ventilazioni dalle porte quanto dalle finestre che, sostituite negli anni Novanta del secolo scorso, impediscono un ricambio d'aria. Per questo motivo si creano zone di ristagno di umidità localizzate, ad esempio sulla volta del presbiterio.

I segni lasciati dall'umidità sugli affreschi della volta erano visibili anche dal basso da dove si osservavano macchie scure e zone biancastre di efflorescenze saline.

Dal ponteggio però la situazione è apparsa molto più grave: nelle zone che dal basso apparivano "bianche", osservate da vicino e a luce radente, risultavano non solo coperte da una lanugine di efflorescenze saline, ma anche da subflorescenze che avevano causato estesi sollevamenti e problemi di cattiva adesione della pellicola pittorica (fig. 8).

### **Intervento di restauro**

I primi interventi sugli affreschi della volta hanno riguardato la soluzione delle zone con i sali.

Nel caso di efflorescenze saline, sono stati asportati con pennelli morbidi e successivamente aspirati prima di iniziare l'estrazione dei sali mediante impacchi di carta giapponese e acqua distillata, ripetuti fino ad ottenere valori di quantità di sali nell'acqua di risciacquo definiti "accettabili".

Quando invece sulla lanugine dei sali si trovavano particelle e/o scaglie più o meno estese di pellicola pittorica originale, queste sono state fatte riaderire alla superficie



con acqua distillata mediante leggera pressione esercitata con pennelli morbidi e tamponi di cotone interponendo un foglio di carta giapponese.

Questa operazione è stata ripetuta più volte su tutte le zone interessate fino ad asciugatura naturale del foglio di carta giapponese, con lo scopo di asportare i Sali depositati sulla superficie o al di sotto di questa, nei primi millimetri.

Nelle zone in cui la pellicola pittorica si presentava ben aderente al supporto sono stati realizzati i primi saggi di pulitura con diverse metodologie: resine a scambio ionico anionica; resine a scambio ionico cationica; impacchi di carbonato d'ammonio. La scelta è caduta sugli impacchi di soluzione satura di carbonato d'ammonio supportata da pasta di cellulosa. In questo modo si è ottenuto il rigonfiamento dello sporco, principalmente nero fumo, successivamente asportato con risciacqui di acqua distillata.

Quindi si è proceduti con i consolidamenti in profondità mediante iniezioni di malte idrauliche pre miscelate (fig. 9).

Per la soluzione dei distacchi e dei fenomeni di decoesioni della pellicola pittorica si è optato per un consolidamento con nano calci in quanto, essendo della stessa natura dei materiali costitutivi, ricreano una rete di cristalli di carbonato di calcio, sufficiente a ridare coesione alla pellicola pittorica.

Per la reintegrazione pittorica sono stati utilizzati pigmenti stabili di colori all'acquerello impiegati con velature per equilibrare le disomogeneità della superficie; in particolare lo spicchio di volta Nord Ovest, dove oltre a concentrarsi il maggior degrado sia per la perdita di pellicola pittorica che per le macchie scure residue delle infiltrazioni di acqua dal tetto, si è intervenuti abbassando di tono le disomogeneità cromatiche che costituivano elementi di disturbo particolarmente evidenti anche ad una visione dal basso (fig. 10).

In accordo con Direzione Lavori e Soprintendenza competente, si è stabilito di rimuovere la grata metallica del precedente impianto di riscaldamento ad aria, al centro della lunetta della parete di fondo, e sostituirla con pannello di *medium density*, preparato e isolato su entrambe le facce con tinta bianca e quindi dipinto con colori alla calce riproducendo la finta finestra.

### **Tecnica di esecuzione**

Gli affreschi della volta del presbiterio della chiesa di San Lorenzo a Laino sono realizzati ad affresco con giornate di intonaco: generalmente di dimensioni ridotte, spesso seguono il contorno di un personaggio, con giunti tra una giornata e l'altra molto ben lavorati, tanto che è spesso difficile, anche con l'ausilio di una luce radente, seguirne l'andamento.

Sulle giornate è stato riportato il disegno preparatorio tracciando un'incisione indiretta (cioè interponendo il cartone con una punta e creando per questo motivo un solco molto arrotondato) sulla superficie di malta ancora fresca; su questa traccia il pittore ha realizzato il dipinto ad affresco.

Le incisioni sono molto evidenti, e nella maggior parte dei casi sono state seguite in maniera molto puntuale. A prima vista, l'insieme di questi solchi sembra dare una traccia molto precisa e completa dei soggetti, in realtà, osservando il rilievo ottenuto ricalcando le incisioni su carta da lucido, si capisce come la realizzazione sia fatta in maniera molto naturale e "di getto" ma tutt'altro che improvvisata, dimostrando al contrario la profonda conoscenza e dimestichezza che l'autore ha dei soggetti e dei temi.

Oltre alla capacità tecnica di risolvere in maniera fluida i problemi legati alla distorsione delle forme realizzate su superfici curve e dipinte per essere viste dal basso!

È una pittura molto veloce, che prevede una grande conoscenza tecnica e dei materiali, e anche un lavoro d'*équipe* con persone con cui si è in grande sintonia.

La dottoressa Laura Facchin, storica dell'arte e grande conoscitrice della chiesa di San Lorenzo e delle sue vicende costruttive e anche dei pittori intelvesi, ritiene che non si debba restringere l'attribuzione per questi affreschi ad un solo nome, ma che abbia più senso parlare di *équipe* della famiglia di pittori e stuccatori Scotti, probabilmente "diretti" da Carlo, che qui, luogo più importante di tutta la chiesa, hanno dato il meglio di sé.

La tecnica è ad affresco, come risulta anche dalle analisi chimiche eseguite dalla professoressa Laura Rampazzi Università degli Studi dell'Insubria – Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio (DiSUIT).

Queste analisi individuano una malta costituita da un legante calcio-magnesiaco con un aggregato misto, sia di natura silicatica, sia contenente calcio. È stata rilevata anche la presenza di sostanze organiche, seppur di piccole entità, verosimilmente finite le giornate sono stati fatti degli "aggiustamenti", dei ritocchi delle velature per unire ed uniformare, o cambiare, l'aspetto finale.

La tavolozza è costituita da terre, le più stabili per una tecnica altamente alcalina come l'affresco, e precisamente ocre gialle e rosse, terra verde, i blu, nelle varie gradazioni dal grigio al violetto dell'architettura, sono realizzati con "smaltino" (fig. 11).

Durante l'intervento di restauro, e precisamente durante la rimozione della grata del vecchio riscaldamento ad aria, posta nella lunetta della parete di fondo, si è trovata una finestrella strombata che in origine dava all'esterno della chiesa; a metà del XX secolo è stata addossata all'edificio la casa parroc-

chiale, così questa apertura è stata utilizzata per posizionare l'impianto del riscaldamento sulla soffitta che si è venuta a trovare dall'altra parte del muro dell'abside.

Gli sguanci hanno conservato una decorazione a girali su una base azzurra che faceva probabilmente parte della decorazione delle pareti (fig. 12).



1.  
Carlo Innocenzo Carloni,  
*Ritratto di Giovanni  
Battista de Allio*, 1752,  
Scaria d'Intelvi (Lanzo),  
Museo Diocesano  
d'Arte Sacra.



2. Carlo Innocenzo Carloni, *Ritratto di Giovanni Antonio Luraghi*, 1752, Scaria  
d'Intelvi (Lanzo), Museo Diocesano d'Arte Sacra: particolare del cartiglio  
originale rinvenuto sotto la tela di rifodero del dipinto.



3. Carlo Innocenzo Carloni, *Autoritratto del pittore con famiglia*, 1728, collezione privata, particolare.



4. Carlo Innocenzo Carloni, *Ritratto di Giovanni Battista de Allio*, 1752, Scaria d'Intelvi (Lanzo), Museo Diocesano d'Arte Sacra: particolare ingrandito del pizzo sul vestito di Giovanni Battista in cui si può osservare come la precisione e il rilievo della pennellata abbiano reso il ricamo molto realistico.



5.  
Carlo Innocenzo Carloni, *Ritratto di Giovanni Antonio Luraghi*, 1752, Scaria d'Intelvi (Lanzo), Museo Diocesano d'Arte Sacra: immagine a luce radente: è evidente la diversa tensione creata dal cartiglio sul retro.



6.  
Carlo Innocenzo Carloni, *Ritratto di Paolo Giuseppe de Allio*, 1752, Scaria d'Intelvi (Lanzo), Museo Diocesano d'Arte Sacra: scatto effettuato dopo la pulitura con la rimozione della vernice protettiva e dei ritocchi del vecchio restauro. Dall'andamento delle lacune è evidente come queste si siano formate precisamente in corrispondenza della scritta sul retro.



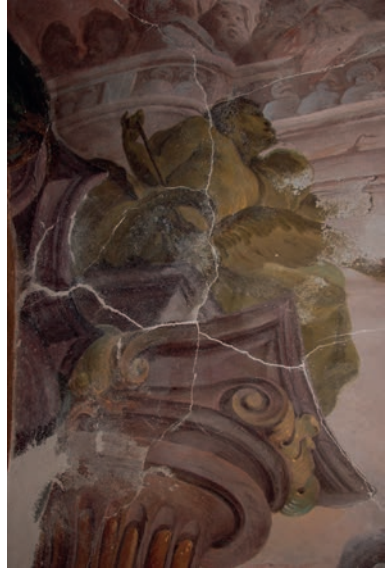
7.  
Carlo Innocenzo Carloni,  
*Ritratto di Donato Felice de Allio*,  
1752, Scaria d'Intelvi (Lanzo),  
Museo Diocesano d'Arte Sacra: lo  
scatto effettuato dopo la pulitura  
mostra l'estensione delle lacune  
nella fascia inferiore.



8.  
Carlo, Giovanni Pietro Scotti  
e collaboratori,  
*Martirio e gloria di san Lorenzo*,  
terzo quarto del XVIII sec., Laino,  
chiesa parrocchiale  
di San Lorenzo, presbiterio, volta:  
particolare delle efflorescente  
saline viste a distanza ravvicinata  
e a luce radente.



9.  
Carlo, Giovanni Pietro Scotti  
e collaboratori,  
*Martirio e gloria di san Lorenzo*,  
terzo quarto del XVIII sec.,  
Laino, chiesa parrocchiale  
di San Lorenzo, presbiterio, volta:  
dettaglio durante il restauro.

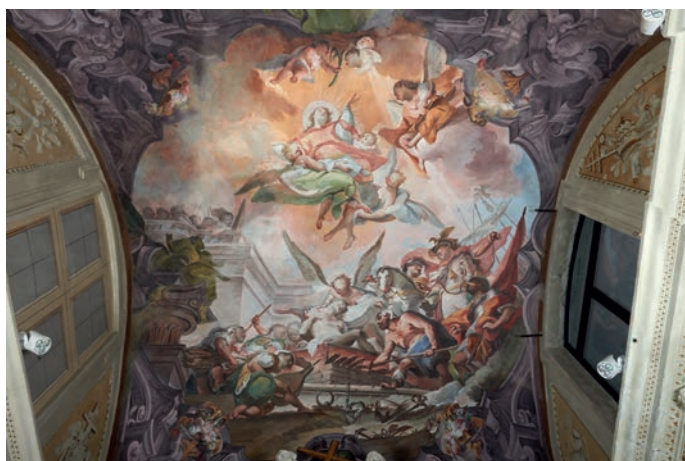


10.  
Carlo, Giovanni Pietro Scotti  
e collaboratori,  
*Martirio e gloria di san Lorenzo*,  
terzo quarto del XVIII sec., Laino,  
chiesa parrocchiale di San Lorenzo,  
presbiterio, volta: particolare dopo  
la reintegrazione pittorica, realizzata  
per abbassamento di tono delle lacune.





11. Carlo, Giovanni Pietro Scotti e collaboratori, *Martirio e gloria di san Lorenzo*, terzo quarto del XVIII sec., Laino, chiesa parrocchiale di San Lorenzo, presbiterio, volta: dettaglio dopo il restauro.



12. Carlo, Giovanni Pietro Scotti e collaboratori, *Martirio e gloria di san Lorenzo*, terzo quarto del XVIII sec., Laino, chiesa parrocchiale di San Lorenzo, presbiterio, volta: visione totale della volta a restauro ultimato.