



TECNICHE ESECUTIVE IN AFFRESCHI DELL'INSULA DEL CENTENARIO A POMPEI

A. BONAZZI

Università degli Studi di Parma, Dipartimento di Scienze della Terra
Viale G.P. Usberti 157A 43100 Parma (I)
tel. +39 0521 905330
achille.bonazzi@unipr.it

Le ricerche sulla tavolozza dei pigmenti nelle pitture dell'*Insula* del Centenario di Pompei sono state recentemente pubblicate (2007) in collaborazione con P. Baraldi e C. Fagnano nel primo volume coordinato da S. Santoro riguardante questa zona non ancora aperta al pubblico di Pompei. Qui si intende mettere in risalto, come approfondimento, la tecnica esecutiva utilizzata dagli anonimi pittori che hanno decorato questo insieme architettonico.

Le ricerche, condotte su sezioni lucide e analizzate in Microscopia Elettronica a Scansione, integrate da indagini in FT-IR, hanno permesso di mettere in evidenza:

Non si tratta di tecnica ad encausto, dato che le sezioni lucide, osservate al microscopio in fluorescenza U.V. e confermate dalle indagini in FT-IR, presentano numerosi livelli di cera, che però non appare mai all'interno del film pittorico, bensì sulla superficie esterna dello stesso. Trattasi probabilmente di una stesura di protettivo, realizzata nelle prime fasi, forse ottocentesche, del restauro degli affreschi. Nella fig. 1 (sezione EM4), la stesura di cera, a cromia tendente al giallo, è evidentemente stesa sulla superficie del film pittorico.

Negli *oeci* con pareti monocrome, sulle quali appaiono, in rapporto agli stili pompeiani, strutture architettoniche, oppure motivi vegetali, o ancora illustrazioni con presenza di figure umane, queste decorazioni sono state realizzate con una tecnica particolare: dapprima veniva inciso l'intonaco già decorato con cromia prevalente, probabilmente con l'aiuto di cartoni; solo successivamente veniva steso il nuovo film pittorico (sez. 67b) avendo cura di bagnare con acqua di calce la superficie sulla quale veniva steso il nuovo pigmento (in questo caso il giallo). Prova ne è l'alta concentrazione di Ca ritrovata, che non trova spiegazione plausibile con la sola composizione teorica del pigmento. Va sottolineato che i tempi di esecuzione dovevano essere strettissimi, dato che è evidente la continuità nella stesura pittorica.

Le diverse tonalità per una stessa cromia venivano realizzate mescolando pigmenti diversi: pochi erano i pigmenti a disposizione del pittore, eppure per certe cromie – ad es. il 'verde' – le tonalità sono molto diverse. Così si aggiungeva del 'blu d'Egitto', oppure 'terre rosse' o ancora 'ematite', magari mescolando con concentrazioni diverse questi pigmenti con le 'terre verdi', ed ecco ottenere diverse tonalità per quel colore (sez. AP53b). Un'altra tecnica frequente consisteva nell'utilizzare come livello di preparazione un pigmento, sopra al quale veniva steso il colore che serviva (sez. AP 9: qui non si tratta di un *oecus* blu su cui era steso il pigmento verde, ma una tecnica per ottenere un verde che non fosse di sole 'terre verdi'. Una diversa cromia per lo stesso colore si otteneva ancora sia attraverso la frantumazione: il bleu d'Egitto frantumato grossolanamente appare di un blu intenso; se la frantumazione procede e si ottengono clasti di pigmento assai più piccoli di diametro; l'intensità del colore diminuisce. Ancora le diverse tonalità si ottenevano anche aggiungendo un legante naturale al pigmento. Infatti si sono osservate stesure di 'blu d'Egitto' immerse in un latte di calce (sez. 2a), così da ottenere un azzurro tendente al grigio, oppure combinando una granulometria assai diversificata con poco 'latte di calce' (sez. 74).

Si è osservato in numerose sezioni che, probabilmente per risparmiare quantità di pigmento che aveva anche a quel tempo costi notevoli, una particolarità: il pigmento veniva steso in un duplice livello: quello a diretto contatto con l'intonachino assai diluito in latte di calce, quello più superficiale assai più concentrato. In tal modo si otteneva una brillantezza ed una intensità cromatica assai elevata (sez. 16a).



Queste semplici osservazioni mettono in evidenza che i pittori dell'*Insula* possedevano una profonda conoscenza delle caratteristiche dei materiali, nonché una tecnica esecutiva perfetta: è sufficiente osservare la perfetta linearità delle stesure pittoriche nelle sezioni presentate.

Bibliografia

S. AUGUSTI, *I colori pompeiani*, Roma, 1967.

P. BARALDI, A. BONAZZI, C. FAGNANO, *La tavolozza dei pigmenti nelle pitture dell'Insula del Centenario*, Bologna, 2007.