

### IL CRISTO IN CROCE TRA LA VERGINE E SAN GIOVANNI NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO D'ASSISI A TRAPANI



1. *Crocifisso ligneo*, particolare dopo il restauro.

2. *Cartiglio*, recto - iscrizione.

L'opera, costituita da un **crocifisso ligneo** e da quattro dipinti olio su tela, è collocata nella cappella laterale destra, "detta del Crocifisso", nella chiesa di San Francesco d'Assisi a Trapani. L'attribuzione è sempre stata incerta e priva di supporti documentari. Mentre Padre F. Rotolo nel suo studio sulla chiesa ritiene il Crocifisso di Giacomo Tartaglia,<sup>1</sup> scultore nato a Trapani nel 1678, altre fonti quali il Di Ferro,<sup>2</sup> il Serraino,<sup>3</sup> la Precopi Lombardo<sup>4</sup> hanno sostenuto una attribuzione tradizionale a Giuseppe Milanti, scultore trapanese, fratello di Cristoforo che realizza nella stessa chiesa numerose statue in stucco raffiguranti Virtù morali e Pontefici dell'ordine minore.

Il ritrovamento di data e firma durante le fasi di restauro, sia sulla scultura lignea, sia sull'opera pittorica che lo affianca e che rientra nello stesso progetto compositivo, mette in discussione le precedenti attribuzioni e le conseguenti datazioni tutte più tarde.

Nel retro del cartiglio, agganciato alla parte superiore della croce, si legge infatti "*M. Leonardus Melati me fecit Pys AE lemosiny huc redactus 1661*" e nella tela in basso a destra, ai piedi della Vergine, seppur decifrabile con difficoltà, la data *1663(5?)*.

L'opera scultorea v'è così ricondotta a Leonardo Milanti, artista trapanese poco conosciuto, vissuto nel XVII sec. di cui è documentato nel registro della parrocchia di San Lorenzo a Trapani l'anno di matrimonio (1655) con Rosa Castelli.<sup>5</sup>

Nelle biografie di storici non solo locali, Leonardo Milanti viene

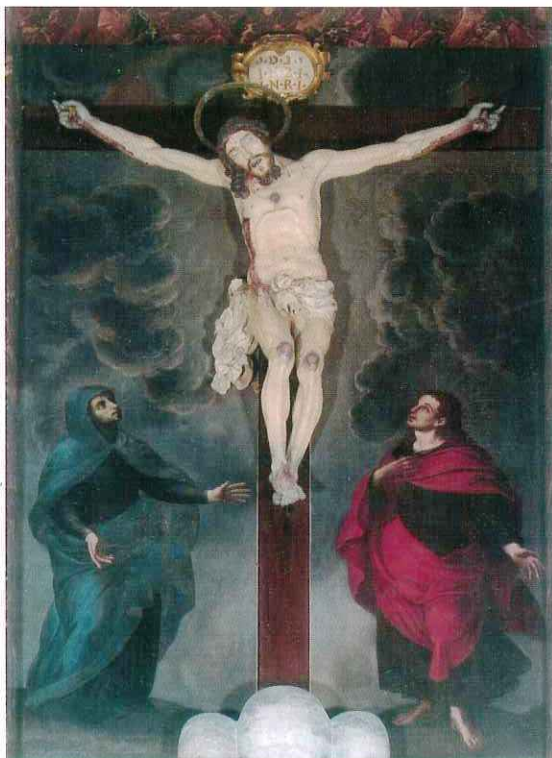
1 P. Filippo Rotolo O.F.M. Conv., *La chiesa di S. Francesco d'Assisi in Trapani* - pag. 41 - Palermo, 1975.

2 G.M. Di Ferro, *Biografia degli uomini illustri trapanesi*, pag. 172 - 1831.

3 M. Serraino, *Storia di Trapani* - vol. III pag. 142, vol. II pag. 268 - Corrao Editore, 1992.

4 A. Precopi Lombardo, *Tra artigianato ed arte. La scultura nel trapanese nel XVII secolo* in: *Miscellanea Pepoli* pp. 96-97, 1997.

5 M. Serraino, *Storia....*, cit., vol. II pag. 268.



3. *Cristo in croce tra la Vergine e San Giovanni*, dopo il restauro.  
 4. *Crocifisso ligneo*, dopo il restauro.  
 5. *Crocifisso ligneo*, dopo il restauro.

ricordato soltanto in quanto padre dei due più famosi artisti trapanesi Giuseppe e Cristoforo Milanti, ambedue abili nella scultura del legno e dello stucco.

La recente scoperta che rivaluta il capostipite dei Milanti, conferma la presenza a Trapani di personalità con elevate capacità artistiche che formavano in loco, alla propria scuola, fratelli e figli per incrementare la produzione statuaria richiesta dalla committenza laica oltre che religiosa.

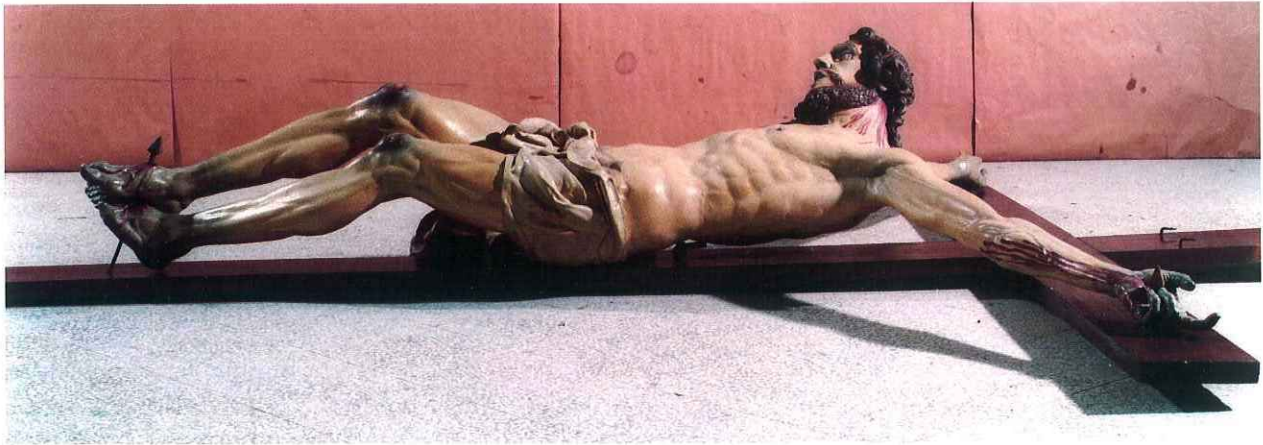
È con probabilità all'interno della stessa famiglia che si deve ricercare l'ignoto esecutore delle parti pittoriche dell'opera, ma così come accadeva in quasi tutte le botteghe trapanesi a carattere familiare (vedi i Nolfo, gli Orlando, i Ciotta, etc..) è difficile individuare precisi ruoli o definiti ambiti di intervento su opere eseguite a più mani e con differenti tecniche.

L'intera composizione di San Francesco d'Assisi, voluta dall'ordine francescano per un maggiore decoro della cappella presenta il Cristo, quasi monumentale, posto entro una cornice in stucco tra quattro dipinti olio su tela nei quali sono raffigurati la Vergine e San Giovanni addolorati che completano il quadro iconografico tradizionale della Crocifissione.

Tipologicamente non molto diffusa la Crocifissione composta da parti scultoree e pittoriche strettamente connesse, presenta sul territorio della provincia di Trapani, precisi riferimenti costruttivi oltre che affinità stilistiche, con quella coeva che si trova nel transetto della Chiesa Madre di Favignana, anch'essa inedita e di cui non si ha alcuna notizia nelle fonti.

Il Cristo in croce di S. Francesco, così come tutta la statuaria a carattere devozionale della seconda metà del XVII<sup>o</sup> sec., riprende, nell'impianto della figura, modelli classico-barocchi di ascendenza romana e napoletana già ampiamente diffusi in tutta la Sicilia.

Scolpita a tutto tondo ed a grandezza naturale, l'opera lignea





nella fattura va al di là di quella che localmente viene definita “di bottega” e raggiunge un particolare pregio nell’attento studio anatomico e nella forte componente realistica che la caratterizza. In questo Crocifisso a differenza di quello ubicato nei locali della sacrestia della stessa chiesa, di ignoto autore, il Cristo è rappresentato agonizzante, ma non morto. La testa, priva di corona di spine ma con un’aureola di metallo dorato, è reclinata sulla spalla destra, non abbandonata, gli occhi e le labbra sono ancora socchiusi, la muscolatura contratta degli arti è modellata con elevato senso plastico e minuziosa descrizione dei particolari.

I lembi del perizoma, realizzati interamente in legno scolpito, trattenuti da un sottile cordoncino dorato, ricadono con un morbido e ricco panneggio, lasciando scoperto il fianco destro, secondo un modello comune ad altri Crocifissi coevi presenti in varie chiese di Trapani (Itria, Collegio, Carminello etc.).

Alcuni particolari, quali la presenza di gocce di sangue che sgorgano dalle ferite del costato e lacrime ai lati degli occhi, realizzati in legno intagliato e sovrapplicato, associati all’elevato impegno scultoreo nella resa anatomica del soggetto, indicano la volontà iniziale di lasciare la scultura priva di inserimenti cromatici. Ma è probabilmente lo stesso ignoto artista che realizza due o tre anni dopo le tele accostate alla Croce, colui che esegue la parte pittorica del Crocifisso.

La qualità dei dipinti, inferiore all’opera scultorea è nel caldo cromatismo delle vesti che sono emerse dalle scure nubi di fondo e nei volti intensamente espressivi della Madonna e di San Giovanni. Sulle loro guance, anch’esse ampiamente ridipinte in un precedente “intervento”, si sono rivelate lacrime che richiamano le gocce scultoree sul volto del Cristo e documentano ulteriormente il legame tra l’opera pittorica e l’opera lignea.

La rimozione invece delle pesanti vernici che ricoprivano l’intero crocifisso ligneo ha riportato in luce, abbastanza integra, l’origi-

6. *Dipinto raffigurante San Giovanni*,  
dopo il restauro.
7. *Crocifisso*, particolare dopo il restauro.





nale cromia chiara dell'incarnato che, con l'incidenza della luce, raggiunge effetti di levigatezza marmorea.

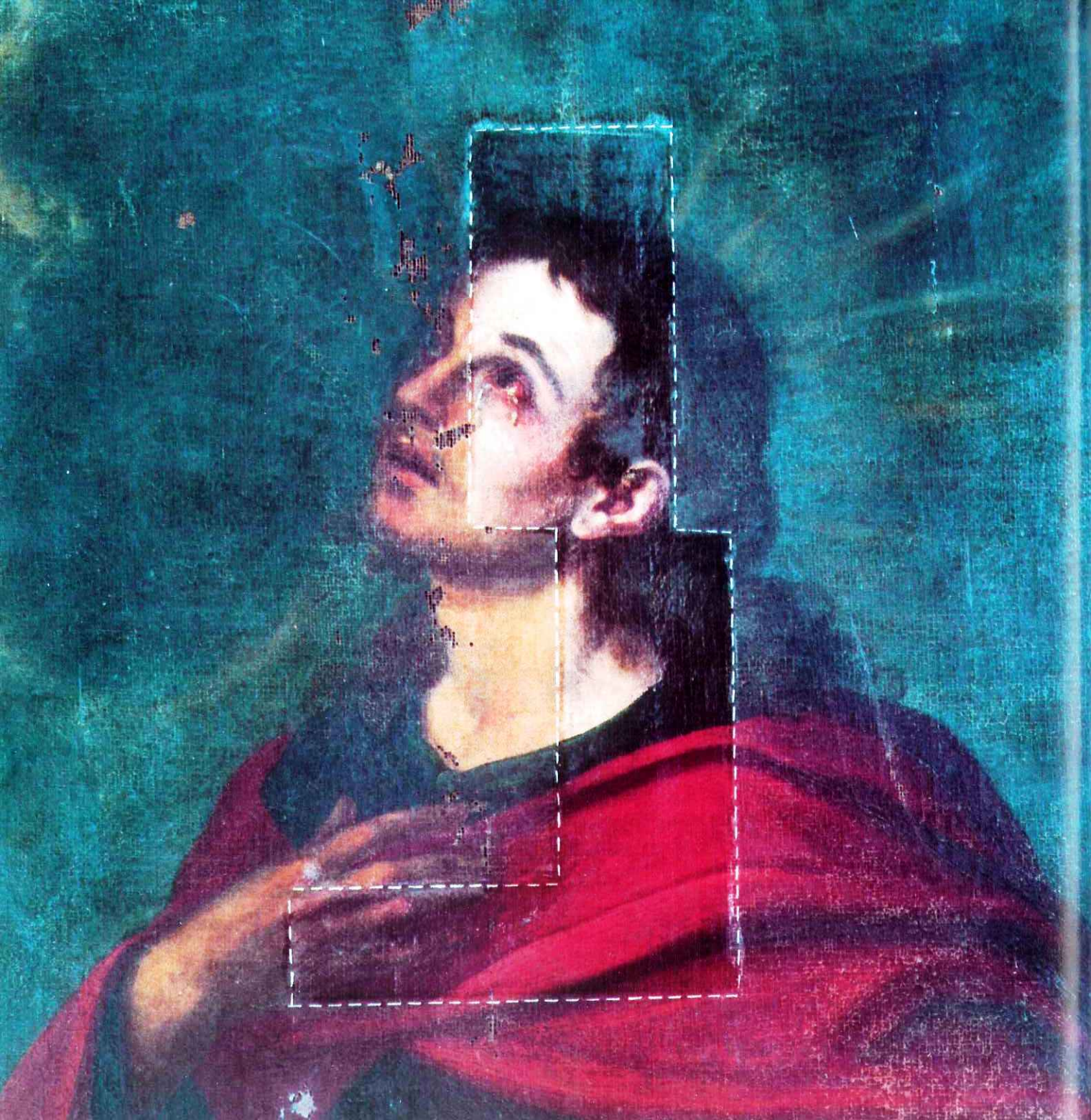
L'uniformità cromatica della scultura, è interrotta soltanto dall'inserimento di pigmento rosso acceso per il sangue che sgorga dalle ferite e scorre sugli arti contratti ed emaciati; ciò mostra la piena adesione dell'artista a quei canoni iconografici di tradizione locale a carattere popolareggiante di forte impatto emotivo, voluti non soltanto dalla committenza religiosa per chiese degli Ordini e delle Confraternite, ma soprattutto dalla committenza laica per la statuaria processionale.



8. *Dipinto raffigurante la Vergine, dopo il restauro.*

9. *Particolare del volto di San Giovanni, durante il restauro.*

10. *Particolare del volto di Cristo, prima del restauro.*





Maurizio Crocilla  
Anna Giglia

## OPERA PITTORICA. DESCRIZIONE TECNICA ED INTERVENTO DI RESTAURO

**TECNICA DI ESECUZIONE E STATO DI CONSERVAZIONE** Il dipinto è costituito da quattro tele su cui è collocato il grande crocifisso ligneo. Facendo riferimento ad un unico progetto compositivo, presentano la stessa tecnica di esecuzione, le stesse problematiche conservative e per tanto verranno trattati contestualmente.

**SUPPORTO TESSILE** Il dipinto, ancorato ad un nuovo telaio di legno, era stato oggetto di un precedente intervento di restauro che comprendeva la foderatura, con l'adesione di una tela nuova a trama fitta a quella originale a trama molto larga. Dopo la rimozione della tela le fibre del supporto tessile originale si presentavano estremamente degradate ed indebolite. A causa del medio-cro ancoraggio della tela al supporto ligneo si erano verificate una perdita di tensionamento, soprattutto nella parte bassa dell'opera e una non equilibrata distribuzione delle forze meccaniche, dovuta anche al peso della stessa tela, che avevano determinato sul davanti una estesa crettatura e gravi perdite del film pittorico. Il manufatto tessile, che in più punti presentava strappi, buchi e lacerazioni risultava fragile, sfibrato, inconsistente e denunciava chiaramente uno stato di depolimerizzazione delle fibre cellulosiche che, facilmente soggette all'effetto deteriorante di numerosi fattori, non offrivano una adeguata resistenza alla trazione.

Nel caso specifico si può sostenere che le condizioni di conserva-

11. *Dipinto raffigurante San Giovanni, durante il restauro.*

**oggetto** dipinto

**soggetto** La Madonna  
e San Giovanni Dolenti

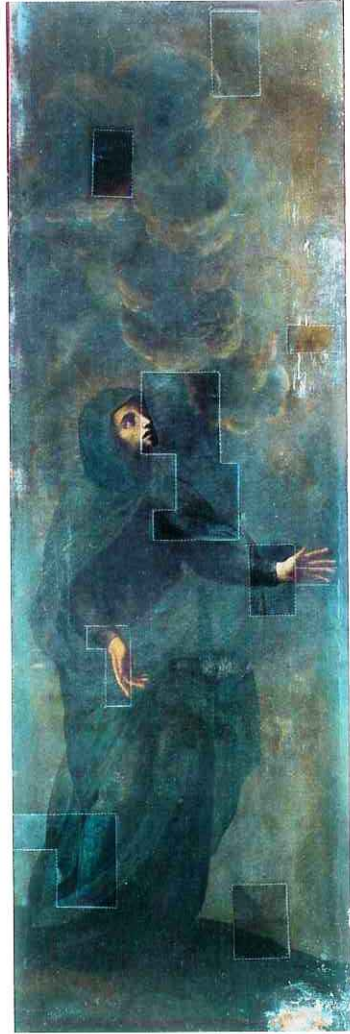
**autore** Ignoto

**datazione** XVII sec. (1663)

**tecnica di esecuzione** olio su tela

**dimensioni** 3.50 x 2.10

**collocazione** Trapani, Chiesa di San  
Francesco d'Assisi, altare del crocifisso



12. *Dipinto raffigurante la Vergine*,  
durante il restauro.

13. *Dipinto raffigurante la Vergine*, dopo  
il restauro.

pagine successive

14. *Dipinto raffigurante San Giovanni*,  
durante il restauro.

15. *Dipinto raffigurante San Giovanni*,  
dopo il restauro.

zione dell'opera, in un ambiente particolarmente umido è da considerarsi come la prima causa di degrado del dipinto.

**PREPARAZIONE** Di colore grigio-marrone a base di gesso, colla animale e presumibilmente olio come in uso nella preparazione dei supporti tessili era di spessore uniforme su tutta la superficie. La preparazione non presentava buone caratteristiche di adesione soprattutto nella parte bassa e lungo i bordi.

**FILM PITTORICO** Dipinto ad olio con finitura a vernice presentava come la preparazione gravi perdite di colore concentrate soprattutto nella parte bassa del dipinto. L'opera, oggetto di precedenti interventi di restauro presentava estese stuccature e ridipinture evidenti sia ad una indagine preliminare a luce diretta che ad una più attenta verifica a luce U.V. riflessa.

Tutta la superficie era interessata da un generale offuscamento delle cromie originali per la presenza di particellato incoerente, nero fumo, stratificazioni di sostanze estranee e per la presenza di abbondanti sgocciolature di cera soprattutto nella parte bassa.

## **INTERVENTO DI RESTAURO**

**PULITURA PRELIMINARE** Si è resa necessaria, dopo una delicata asportazione con pennello a setole morbide delle sostanze sovramesse, una pulitura preliminare della superficie, interessata soprattutto dalle abbondanti sgocciolature di cera che raggiungevano spessori considerevoli. Si è pertanto proceduto alla rimozione della cera sia con mezzi meccanici, come bisturi, termocauterio con interposizione di carta giapponese che chimici, come solventi all'essenza di petrolio.



**VELINATURA** Con carta giapponese e colletta di origine animale con lo scopo di proteggere la superficie durante le successive fasi di intervento.

**FODERATURA** Si è resa insostituibile per restituire il giusto tensionamento alla tela. La foderatura è stata preceduta dal trattamento del retro con l'asportazione delle vecchie tele di rifodero, delle sostanze estranee stratificatesi nel tempo e delle colle di origine proteica adoperate nel precedente intervento di restauro, con lo scopo di consentire una migliore aderenza degli adesivi per il consolidamento del film pittorico e quelli per la foderatura. Mediante bisturi a lama curva sono state assottigliate le cuciture di unione delle tele e le irregolarità delle fibre che con il loro spessore avrebbero sicuramente marcato la superficie dipinta. Si è passati quindi alla fermatura del colore con colla di coniglio in rapporto 1:17. La foderatura è stata effettuata con doppia tela di lino e colla pasta, completata con stiratura a temperatura controllata fino all'essiccamento del collante. Dopo la perfetta asciugatura, sono state asportate dal recto del dipinto le veline di carta giapponese rimuovendo con cura i residui di colla di coniglio e si è ritensionata la tela rifoderata su nuovo telaio estensibile.

**PULITURA** È stata preceduta da una attenta analisi della superficie pittorica sia a luce diretta che a luce riflessa U.V., si è proceduto quindi a test di pulitura valutando il più corretto metodo d'intervento in relazione alle sostanze da rimuovere e compatibilmente ai materiali costitutivi dell'opera. L'intervento è consistito essenzialmente nella rimozione di sporco superficiale, della vernice ingiallita e delle ridipinture, si è provveduto all'asportazione delle sostanze da rimuovere con miscela di alcool, acqua, acetone e ammoniacca con l'azione meccanica di un tamponcino di cotone idrofilo imbevuto nel prodotto chimico e nell'asportazio-



ne dei residui delle sgocciolature di cera con essenza di petrolio e trielina in alcuni casi si è reso necessario intervenire in maniera localizzata con l'uso del termocauterio a temperatura controllata e interponendo un foglio di klinex per assorbire la cera fusa. Tutta l'operazione è stata rifinita dove necessitava con intervento meccanico a bisturi.

**VERNICIATURA INTERMEDIA** Operazione che si rende necessaria sia per restituire il giusto indice di rifrazione al dipinto, dopo le operazioni di pulitura che per proteggere la pellicola pittorica dai successivi interventi di restauro. Sono state necessarie per poter raggiungere una buona uniformità della superficie tre stesure date a pennello di vernice Damar.

**STUCCATURA E RASATURA** Sono state eseguite dopo la verniciatura intermedia di protezione, con colla di coniglio e gesso dolce di Bologna. Dopo l'essiccazione le stuccature sono state assottigliate a bisturi e in alcuni casi rifinite con carta abrasiva.

**INTEGRAZIONE PITTORICA** La reintegrazione pittorica è stata eseguita con colori a vernice per restauro. L'operazione è stata condotta allo scopo di creare un equilibrio tra le parti originali e quelle mancanti. Nelle lacune interpretabili con il metodo della selezione cromatica, nelle piccole cadute di colore e nelle abrasioni con un abbassamento di tono, nelle ampie zone mancanti con tinta neutra.

**VERNICIATURE FINALE** A spruzzo in più stesure con vernice Damar in essenza di trementina. Quella finale è stata nebulizzata matt.

