CAPITOLO IV

Cronaca di un restauro

di Elena Vetere

PREMESSA

« Della cultura non si dà ricetta: ma, poiché la cultura non è l'erudizione, cultura diviene solo quella che, entrando a far parte della conoscenza, accresce la coscienza. » (Cesare Brandi, Carmine, o della pittura)

Il restauro è un'attività legata alla manutenzione, al recupero, al ripristino e alla conservazione di manufatti storici, quali ad esempio un'architettura, un manoscritto o un dipinto. Il termine (dal latino restaurare, composto da re di nuovo e staurare con il significato di rendere solido, proveniente dal gotico stiuryan) ha nel tempo acquisito vari significati spesso in aperta contraddizione, in relazione alla cultura del periodo e al rapporto di questa con la storia, così da rendere impossibile una definizione univoca. Il significato attribuito ai termini "restauro" e "conservazione" varia notevolmente a seconda degli autori, tanto da trovarli a volte come termini di una alternativa e a volte come intercambiabili.

- il restauro è un atto critico, diretto al riconoscimento dell'opera d'arte: volto alla ricostituzione del testo dell'opera, attento al giudizio di valore (necessario a superare - nella questione delle aggiunte - l'opposizione tra istanza storica ed estetica)
- il restauro non può non privilegiare l'istanza estetica (per l'artisticità dell'opera d'arte)
- l'opera d'arte è intesa nella sua totalità (immagine + consistenza materiale), quindi il

restauro è un intervento sulla materia ma è anche salvaguardia delle condizioni ambientali che assicurino il miglior godimento dell'oggetto.

Quindi ogni intervento è un caso a sé e non è inquadrabile in categorie (tante sono quelle del restauro scientifico : completamento, liberazione, innovazione, ricomposizione) né rispondente a dogmi, ma è da reinventare ogni volta.

- · coscienza storico-critica
- · sensibilita' artistica
- · competenza tecnica

Il restauro quindi diventa un atto critico alle cui esigenze documentarie, proprie del restauro scientifico, si affiancano quelle della qualita' estetica.

Il restauro deve essere critico, e quindi può togliere ciò che non fa parte del giudizio di valore.

Si pone il problema successivo: e' lecito aggiungere ?

Il restauro deve essere atto creativo nel caso si debba ricucire l'immagine nelle sue lacerazioni.

Nascono quindi i due postulati:

- 2. atto critico giudizio di valore e possibilita' di rimozione
- 3. atto creativo il restauro e' esso stesso opera d'arte e istanza estetica come fondante.

Restauro come atto critico e restauro come atto

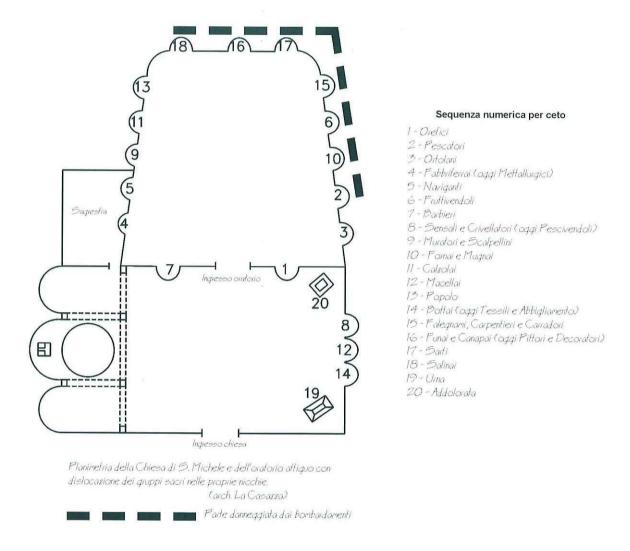


Fig. 6: Piantina

creativo sono legati da un rapporto dialettico, in cui il primo definisce le condizioni che l'altro deve adottare come proprie ultime premesse. Questa premessa mi è stata utile per introdurre il discorso sulle scelte metodologiche adottate in questo particolare intervento di restauro.

I gruppi scultorei dei Misteri, nascono per la devozione popolare e al di là del loro intrinseco valore artistico, sono delle vere e proprie macchine da processione, nate per far rivivere un culto che da secoli, il venerdì Santo, anima le vie di Trapani e i cuori dei devoti.

Quindi la tecnica esecutiva di queste sculture nasce proprio per rispondere a queste particolari esigenze che hanno condizionato la maggior parte della produzione plastica trapanese fra il XVII e il XVIII sec. E a dire il vero gli artisti che si sono avvicendati nella produzione di queste opere, ognuno con la propria personalità e il proprio stile, sono stati veramente geniali, poiché nonostante i traumi che queste opere subiscono ogni anno in processione, sono giunte a noi in tutto il loro splendore.

Della tecnica esecutiva relativa alla statuaria dei Misteri, ne ha già parlato ampiamente il Dott. Figuccio B. nello scorso capitolo che ha condotto ampi studi al riguardo. In questa fase, invece, vorrei parlare delle scelte metodologiche attuate in questo intervento. Nei secoli queste opere hanno subito molti danni sia di natura antropica che di naturale deterioramento degli elementi. Al tempo stesso essendo oggetto di un culto molto vissuto, le varie maestranze che ne detengono la cura, hanno provveduto come meglio potevano o come meglio sapevano fare, alla manutenzione di queste. I danni peggiori sono stati causati dalla seconda guerra mondiale che ha distrutto tutta un'ala della vecchia Chiesa di San Michele, che ospitava i gruppi.(Fig. 6 - piantina)

E' ormai noto a tutti che fino agli anni sessanta la figura del restauratore non esisteva, almeno nel senso in cui si intende il restauro dal 1931 con la carta del restauro, e in seguito con tutti gli aggiornamenti in merito, per cui nel migliore dei casi ci si rivolgeva ad un' artista che recuperava si l'opera, ma modificandola secondo il gusto dell'epoca e le indicazioni dei committenti.

Ecco perché allo stato attuale parlare di recupero integrale di queste opere risulta difficile. Io in particolare avevo avuto già modo di lavorare su queste opere circa quindici anni fa, quando a seguito di una gara bandita dalla Soprintendenza di Trapani, mi fu affidato il restauro di quattro gruppi, fra i quali anche Gesù dinanzi a Erode.

Lo stato di conservazione dei gruppi, allora, era molto diverso da quello che ci si presenta oggi, infatti quasi tutte le sculture si presentavano annerite dalle sovrapposizioni di vernici e olii usati per lucidare le sculture e nell'immaginario popolare le statue dovevano essere così. Infatti il colore nella statuaria dei Misteri è stata una scoperta molto discussa.

E poiché nel precedente intervento non c'era la possibilità di fare le dovute indagini di laboratorio che ci permettessero di conoscere la materia da un punto di vista scientifico, in accordo con la D.L. si decise di fermarsi al restauro di inizio secolo scorso. Oggi alla luce delle conoscenze acquisite sulla materia e con la possibilità di interagire con le diverse professionalità, si è scelta una metodologia diversa dalla precedente.

Quindi il nostro **atto critico** è stato dettato dall'esigenza di tramandare ai posteri le opere nella loro integrità, e ciò ci ha indotto ad effettuare una pulitura che non tenesse conto degli interventi susseguitisi, ma che portasse alla luce ogni minimo frammento di colore originale, così da restituire ai trapanesi un'opera il più possibile vicino all'idea che l'artista aveva avuto nel comporla.

Una scelta forte ma dettata da esigenze ben precise e ampiamente motivata da un approccio al restauro che diventa sempre più scientifico e sempre meno artigianale. Infatti gli studi condotti sull'opera ci hanno dato la possibilità di recuperare le cromie originali e di restituire al pubblico godimento il gruppo scultoreo nella sua integrità.

Anche la scelta del nostro **atto creativo** è stata molto studiata, ma alla fine si è deciso di reintegrare integralmente quelle opere in cui si riconosce da secoli un'intera comunità, ma con una tecnica sempre riconoscibile e reversibile nel rispetto dei criteri del "restauro".

4.1 Descrizione dell'opera

Il gruppo scultoreo che si intitola: Gesù dinanzi a Erode, descrive la scena del Vangelo in cui Pilato ordina di condurre Gesù al cospetto di Erode affinchè questo Lo interroghi dinanzi ad un dottore della Legge, che nella fattispecie è rappresentato dallo "scriba". Un giudeo,

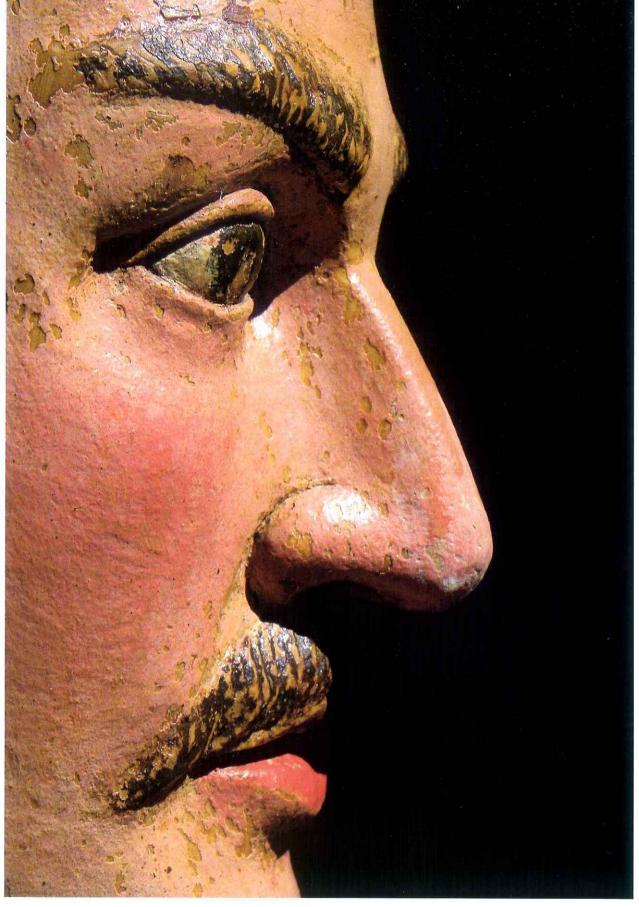


Fig. 10: Volto di Erode

in segno di derisione, fa indossare al Cristo un mantello bianco, mentre un soldato vigila sulla scena. (Luca, XXIII, 4-12).

Il gruppo si compone,quindi, di cinque scultu-

re sistemate sulla vara in modo equilibrato e armonico e anche se la vara non è quella originale, è fra quelle più antiche risalente agli inizi dello scorso secolo. Il gruppo nel tempo ha subito varie manomissioni che in qualche modo rispecchiavano il gusto dell'epoca in cui venivano eseguiti, ma con l'ultimo intervento si è portata alla luce la cromia originale che rispecchia fedelmente il gusto barocco con quelle terre verdi e quei rossi che diventano motivi ricorrenti nelle rappresentazioni popolari del seicento trapanese.

Le sculture di questo gruppo, sono attribuite Baldassare state a Pisciotta, e infatti l'espressività dei volti, è giustificata dallo spessore artistico dell'autore, che ha saputo raccontare un evento così drammatico rapportandolo ad un'epoca storica in cui il patos caratterizza tutte le espressioni artistiche. E parlo appunto del seicento caratterizzato da quel barocco che nella Sicilia trova una delle sue espressioni più alte. (Fig.10)

4.2 Studio dell'opera

L'approccio analitico è una fase essenziale per la corretta realizzazione di un restauro scientifico finalizzato alla conservazione dell'opera. Questa fase è improntata al riconoscimento dei materiali costitutivi e della tecnica esecutiva, nonché a tutti gli interventi subiti nei secoli.

In questa prima fase l'approccio empirico costituisce il momento formativo dello studio che si com-

pleta con la realizzazione di una documentazione fotografica, con la compilazione di schede tecniche e la realizzazione di tavole grafiche.

In questo contesto si inseriscono una serie di informazioni tecniche utili sia per la trasmissione dei dati che per il loro riconoscimento. Una corposa documentazione fotografica dell'insieme e dei particolari, ci permette di docu-

mentare non solo lo stato di conservazione dell'opera ma anche tutte le fasi del restauro e diventa uno strumento fondamentale per la realizzazione delle tavole grafiche, le quali anche se ci forniscono importanti informazioni sullo stato conservativo dell'opera, vanno supportate da schede tecniche realizzate dall' Istituto Superiore per la Conservazione e il



Fig.11: Particolare costruttivo del busto del Cristo

Restauro di Roma, che a secondo le tipologie dei materiali si suddividono in :Dati di Riferimento, Dati tecnici e Stato Conservativo e interventi effettuati.

4.3 Tecnica esecutiva e materiali costitutivi

Il gruppo scultoreo si compone di cinque sculture realizzate con la tecnica del "legno, tela e

TAVOLA Nº I

TECNICHE ESECUTIVE

OGGETTO: Statua in legno, tela e colla

Soggetto: Soldato

Provenienza: Chiesa di San Michele, Trapani

Autore: Baldassare Pisciotta (attr.)

Datazione: Fine XVII secolo

Comune: Trapani

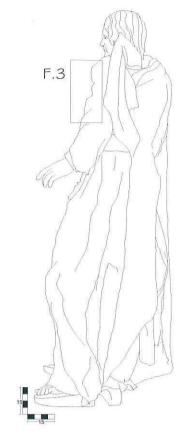
Collocazione: Chiesa delle anime sante del Purgatorio,Trapani

Misure: Altezza 170 cm Larghezza 85 cm Profondità 80 cm

Note

- Strato preparatorio a base di gesso e colla animale, applicato solamente sulla tela degli abiti, gli incarnati e i capelli sono resi direttamente sul supporto ligneo
- Superficie pittorica realizzata mediante legante proteico





F.2

Legenda



mantello









F.2



TAVOLA Nº2

TECNICHE ESECUTIVE

OGGETTO:

Statua in legno, tela e colla

Soggetto: Erode

Provenienza: Chiesa di San Michele, Trapani

Autore: Baldassare Pisciotta (attr.)

Datazione: Fine XVII secolo

Comune: Trapani

Collocazione:

Chiesa delle anime sante del Purgatorio, Trapani

Misure: Altezza 160 cm Larghezza 82 cm Profondità 80 cm

Note

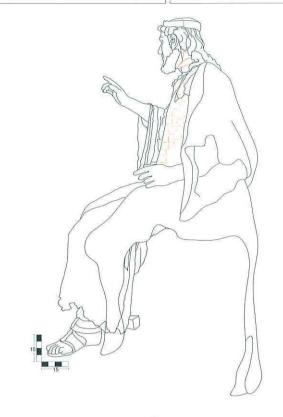
- Strato preparatorio a base di gesso e colla animale, applicato solamente sulla tela degli abiti, gli incarnati e i capelli sono resi direttamente sul supporto ligneo
- Superficie pittorica realizzata mediante legante proteico

Legenda

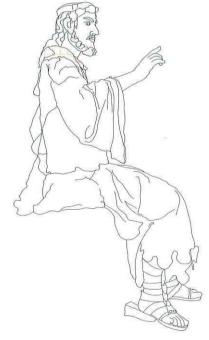
Parti non originali Giunzione tra

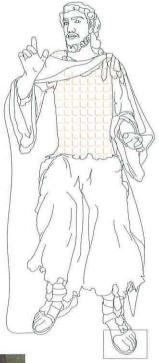
gli elementi lignei

Cuciture dei tessuti













F.2





Fig. 12: Particolare del decoro in oro

colla", tecnica nata nell'interland trapanese fra il XVII e il XVIII sec., per soddisfare una vasta richiesta di sculture processionali e per quella presepiale che oggi trovano la loro espressione più alta proprio nella statuaria dei Misteri e dei presepi del Matera.

Tutte le statue sono state "spogliate" per intervenire sulla struttura e per poter analizzare a fondo una tecnica che se pur nota presenta delle varianti significative dovute anche ai danni subite da queste nel corso dei secoli.

Le parti a vista, i cosiddetti "incarnati", venivano scolpiti dall'artista demandato all'esecu-

zione dell'opera.

Il gruppo in esame, risulta attribuito a Baldassare Pisciotta, ma le caratteristiche stilistiche dei personaggi che compongono l'opera farebbero pensare all'intervento anche di un altro artista.

CRISTO: La struttura si compone di un asse centrale in Castagno su cui si innesta un asse obliquo che forma un triangolo con l'asse centrale e che denota la postura della scultura. Su quest'asse centrale sono sistemate due traverse rispettivamente una all'altezza delle spalle e una sul bacino atte ad accogliere i legni che formano gli arti, inferiori e superiori. Le varie assi, definite in maniera molto rudimentale, sono tenute insieme da chiodatu-

re metalliche supportate dall'ausilio di colle animali. Sulla parte superiore dell'asse è stata scolpita la testa la testa fino al busto superiore posizionata mediante apposito incastro (**Fig.11**) le chiodature nella parte retrostante, sono state sistemate all'altezza della spalla, dal basso verso l'alto.

Il blocco usato per scolpire la testa risulta essere unico, ma la parte retrostante dei capelli è soltanto sbozzata e rifinita in stucco. La parte inferiore dell'asse termina con una mortasa che fuoriesce dalla base della vara per circa venti cm ed è bloccata ad essa mediante un

tenone a forma trapezoidale sostituito nell'ultimo intervento di restauro. Le mani sono fissate agli assi mediante incastri e tenute da chiodature metalliche e colle organiche. I piedi invece risultano accostati agli assi e tenuti anch'essi da chiodature metalliche e da una soletta in legno che raccorda le due parti. Gli spessori interni sono resi dall'utilizzo del sughero sistemato sullo scheletro mediante l'uso di tinò rudimentali in legno e colle organiche. Lo scopo dell'utilizzo di questo materiale era quello di creare delle forme, che dessero un modellato alla scultura. Il manichino, così composto è stato interamente vestito con una tela di lino a trama piana cucito addosso con rudimentali cuciture di iuta. L'abito si compone di una tuni-

ca con manica e un mantello scomposto appoggiato su una sola spalla.La tela così posizionata è stata irrigidita con colla animale a caldo e preparata ad accogliere il colore con una leggerissima preparazione di colla e gesso di Bologna.

Gli incarnati del Cristo, resi in maniera veramente realistica sono stati eseguiti con pigmenti mescolati ad olii una tecnica già nota ai maestri del seicento che permetteva di ottenere cromie brillanti e sfumature delicate. Dalle tracce emerse sulla tunica, si evince che all'origine la decorazione delle vesti fosse



Fig. 13: Particolare del volto di Erode dopo la pulitura

molto ricca di oro e molto articolata, ma purtroppo l'unica traccia pervenutaci è un ramo con decorazioni floreali sul ginocchio sinistro e un perfilo d'oro sui bordi .(Tav. 1) (Fig.12)

ERODE: il re nella composizione del gruppo è sistemato sull'angolo destro della vara ed è seduto in trono, un trono reso con una sedia lignea finemente intagliata e dorata. Questo a sua volta poggia su un piedistallo in legno decorato a finto marmo. Essendo il personaggio rappresentato nell'atto di sedersi, strutturalmente è un po' diverso dagli altri; infatti

l'anima centrale composta da un asse verosimilmente in castagno del diametro di circa dieci cm, si incunea direttamente nel piano della sedia, sempre con lo stesso sistema della mortasa e del tenone.

All'altezza del piano una traversa orizzontale serve a bloccare le oscillazioni del busto, mentre all'altezza della spalla, un'altra traversa inchiodata sull'asse principale serve ad accogliere le assi che vanno a formare gli arti che

nel caso del re sono scolpiti a tutto tondo fino al gomito.

Le gambe sono rese da due assi inchiodati all'altezza del ginocchio e raccordate dall'asse orizzontale alla base del busto. Anche Erode è stato modellato con sughero, ma la particolarità è che questo era quasi del tutto assente sugli arti sia inferiori che superiori, forse solo perché negli anni è andato perso.

La tecnica della vestizione in Erode si può definire mista, poiché oltre alla tradizionale tela che compone il sontuoso vestito, è

stato utilizzato anche del cartone pressato, sia per il modellato del busto che per le fibule dei calzari e del mantello.

Anche questo materiale, come la tela, è stato indurito con colla organica e poi preparato con gesso e colla.

L'abito del re, sia per i panneggi che per i decori, doveva essere molto sontuoso. Piccole tracce di oro rinvenute qua e la sui panneggi, ci hanno indotto a pensare che tutto l'abito fosse finemente decorato con motivi floreali resi in oro, ma purtroppo non avendo alcun riferimento non è stato possibile riproporre nessuna decorazione ad eccezione dei bordini dorati. Anche il busto, su cui è stato riproposta una sorta di decorazione centrale, è frutto non di una traccia dell'originale, ma di un rifacimento risalente agli inizi del secolo scorso pervenutoci dalla documentazione di alcune foto d'archivio.



Fig.14: Giudeo, particolare costruttivo degli arti inferiori

Il colore del volto e delle mani, ritrovato quasi intatto sotto due strati di colore e uno di stucco, appare nettamente più scuro rispetto al colore del Cristo, con sfumature più decise, ma la corposità della materia e la tecnica di esecuzione è presso chè la stessa. (Tav.2) (Fig.13)

GIUDEO: questa statua è totalmente diversa da tutte le altre, poiché è l'unica scolpita per intero a tutto tondo. Infatti il personaggio è rappresentato

con il busto quasi completamente nudo, per cui l'anatomia è quasi tutta visibile.

Il personaggio è sistemato alle spalle del Cristo, nell'atto di fargli indossare il mantello bianco, segno di scherno e derisione.

L'atteggiamento posturale è molto dinamico e il movimento è reso dalla gamba sinistra tesa e il ginocchio destro piegato che spostano il busto in avanti, il tutto equilibrato dall'atteggiamento delle braccia piegate e leggermente protese verso il davanti.

Nonostante il peso la scultura è dotata di una sola miccia sistemata sotto il piede destro, mentre il piede sinistro poggia soltanto sulla vara. Il legno che forma il busto si compone di due pezzi uniti longitudinalmente sulla parte destra all'altezza della spalla, sulla sinistra lungo il busto e orizzontalmente all'altezza del collo.

Le braccia sono attaccate all'altezza delle spal-

le, ma non è stato possibile visionare l'attaccatura degli arti inferiori, perché nascosti dai vestiti formati da un paio di pantaloni tenuti al ginocchio e da una sorta di camiciola che ricorda molto da vicino l'abbigliamento di uno schiavo.

Il colore dell'incarnato è stato reso su una preparazione quasi inesistente, e per questo più delicato.

Anche su questa statua il colore originale è stato trovato sotto uno strato di stucco e due di

colore, infatti da tutti soprannominato " u turco", per la sua cromia olivastra, modificata verosimilmente nel restauro di fine ottocento, oggi ci giunge con un incarnato più roseo che poco ha a che vedere con ciò che ci è stato tramandato ad oggi.

La tela che compone queste vesti, è più spessa rispetto a quella delle altre statue e con una trama più stretta.

Questo ci ha indotto a pensare che potesse

essere frutto di un intervento postumo, ma la tecnica esecutiva e le cuciture non si differenziano da ciò che abbiamo trovato nelle altre due statue. (Tav.3) (Fig.14)

SOLDATO: posizionato in fondo alla vara è parzialmente coperto dagli altri personaggi, ma per la vivacità dei colori e la postura molto dinamica, attira comunque l'attenzione dello spettatore.

La tecnica di costruzione è pressoché la stessa delle altre sculture con la variante dell'elmo scolpito nel legno.

Inoltre non è stato

Inoltre non è stato possibile verificare la tecnica costruttiva relativa all'imbottitura in sughero, poiché in un precedente restauro questo è stato consolidato mediante una tela di lino imbevuta di colla e usata a mò di fascia contenitiva.

Questa tecnica di intervento la ritroviamo anche in altri gruppi, come per esempio le sculture del " Trasporto al Sepolcro", ed è attribuibile a

Cafiero, un'artista che ha operato a Trapani nell'immediato dopoguerra salvando molti dei gruppi danneggiati dai bombardamenti, che altrimenti sarebbero andati perduti.

Il busto del personaggio tende a piegarsi all'indietro, ma poiché non ci sono lesioni nell'anima centrale, non si capisce bene se questo particolare atteggiamento è stato voluto dall'artista o se è frutto di una deformazione dei materiali avvenuta nel tempo.

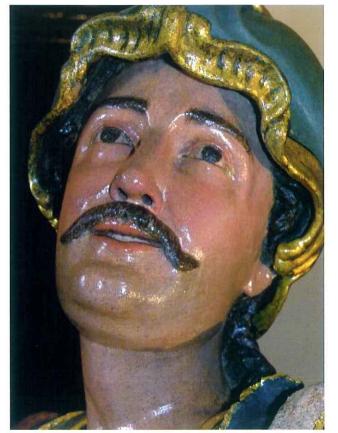


Fig. 15: Volto del soldato