

Mario Bomba
Laboratorio di restauro opere lignee e policrome
Dipinti su tavola Sculture policrome Dorature Dipinti su tela Arredi lignei
Bottega artigiana di ebanisteria antica e scultura lignea

Grotteria (RC).
Chiesa S.Maria Assunta.
Progetto di restauro della statua policroma raffigurante il Cristo Risorto

SOGGETTO: CRISTO RISORTO
AUTORE: l'opera reca la firma "Mazzeo Pangia Lecce"
MATERIA E TECNICA: cartapesta policroma
AMBITO DI PRODUZIONE: Leccese
CRONOLOGIA: fine sec. XIX – inizio sec. XX
DIMENSIONI: cm. 180X50x55 larghezza massima del corpo cm. 70
STATO DI CONSERVAZIONE: cattivo
COLLOCAZIONE: Grotteria Chiesa S.Maria Assunta, navata laterale.
PROVENIENZA: ubicazione originaria
CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà ente ecclesiastico

Cenni iconografici

La Resurrezione non viene raffigurata prima del IX secolo.

L'evoluzione iconografica segue strade diverse in Oriente e in Occidente. Inizialmente, la scena delle donne al sepolcro (già nella domus ecclesiae di Dura Europos, III secolo) fu l'unica allusione alla Resurrezione.

L'avvenimento mistico della discesa all'inferno, penetrato in raffigurazioni probabilmente siriane dei secoli VIII e IX (per esempio, croce reliquiario di Fieschi, VIII secolo) attraverso la patristica greco-siriana (V secolo) e accolto nell'esperienza della fede, sostituì gradualmente, in Oriente, la raffigurazione delle donne, mentre in Occidente venne ad affiancarla; qui, le donne al sepolcro continuarono a comparire nei cicli.

In Occidente - in Oriente mai - si cominciò gradualmente a rappresentare la resurrezione stessa. Ciò avviene per la prima volta nel IX secolo, come in una visione contemplata da Davide (Salterio di Utrecht, 820-830 circa: cfr. Sal 19). Più avanti, sono possibili diverse soluzioni: Gesù si desta nel sepolcro, sorge da esso o vi sta accanto. A partire dal XII secolo, l'episodio viene raffigurato in termini realistici.

Con il petto scoperto a mostrare la ferita sul costato e con l'asta della croce (quella della discesa all'inferno) tra le mani, il risorto esce dal sepolcro, la cui pietra di chiusura è spostata lateralmente. In alcuni casi, sono presenti degli angeli in atteggiamento riverente.

Spesso l'episodio è ambientato in un ameno paesaggio e accompagnato da avvenimenti secondari, come l'apparizione a Maria Maddalena. Gli artisti barocchi raffigurano Gesù fluttuante sopra il sepolcro in un alone di luce, oppure circondato da angeli (El Greco, 1570 circa). Nel 1639, Rembrandt dipinge un angelo che apre il sepolcro.

L'iconografia dell'opera in questione è quella classica del Cristo risorto, un soggetto molto diffuso nelle chiese dell'Italia Centro-Meridionale, rappresentato in versioni spesso stereotipate. Lo schema dell'immagine è quella del Risorto con la mano destra benedicente e la sinistra recante l'asta del vessillo pasquale (oggi perduta), avvolto da un ampio mantello.

La figura è ritta su una nuvola, col movimento del panneggio che crea un certo dinamismo.

Relazione storico-artistica

Grande rinomanza ha avuto ed ha tuttora l'artigianato della cartapesta salentina o leccese.

Nessuno sa con precisione quando e chi iniziò a produrla per realizzare i primi manufatti. L'opera più antica giunta sino a noi, datata 1782 e firmata Pietro Surgente (1742-1827), detto "*mesciu Pietru te li Cristi*" (nomignolo affibbiatogli proprio per la sua attività), è un S. Lorenzo esposto a Lizzanello nell'antica chiesa intitolata al Santo.

Surgente, sicuramente, aveva appreso quest'arte nella bottega di qualcuno che già ne conosceva i segreti. Si suppone, perciò, che la cartapesta, in forme tecnicamente e stilisticamente evolute fosse praticata a Lecce già ai primi del '700.

La cartapesta era diventata, economicamente parlando, estremamente concorrenziale rispetto agli altri materiali tradizionali, tanto che in questi anni si collocano operazioni ambigue, come quella di rivestire in cartapesta, ossia "modernizzare", antiche statue lignee (è il caso, per esempio, del cinquecentesco *Crocifisso* della matrice di Galatone e del *Cristo nero* di Nardò). Gli sviluppi successivi della cartapesta ottocentesca potrebbero essere agevolmente seguiti attraverso le

biografie dei suoi protagonisti, pervenuti ,nella seconda metà del secolo, ad una fama che, spesso, varcò i confini nazionali. Come ad esempio, Antonio Maccagnani (1809-1892) e Achille De Lucrezi (1827-1913).

Ma non si creda che gli aspetti problematici siano esauriti. Scorre, in tutta la vicenda tardo ottocentesca della cartapesta, un senso di continua sottovalutazione. Infatti, mentre fuori provincia questa “industria” risultava essere la produzione leccese più acclamata, riscuotendo in tutte le “Esposizioni” nazionali e internazionali medaglie d'oro, d'argento, di bronzo e diplomi d'onore, localmente si guarda ad essa con una certa sufficienza se non ostilità, dimostrando di non saperne valutare le potenzialità economico-occupazionali.

Ciò portò ad una compressione artificiosa del settore che, nell'assenza di un adeguato sostegno del settore pubblico, non riuscì quasi mai ad avere una solida base, per quanto per decenni fosse una delle principali risorse produttive di Lecce e senz'altro l'unica produzione locale presente sui mercati esteri. Per il moltiplicarsi delle missioni cattoliche sul finir del secolo diciannovesimo, che elevarono di molto il numero delle chiese, e per il successo delle statue di cartapesta, i cartapestai leccesi cominciarono a moltiplicarsi a vista d'occhio e con essi le loro “botteghe”, tanto che alla morte del De Lucrezi erano circa un centinaio gli artisti e gli artigiani che vi operavano.

Alcuni cartapestai modellavano ciascuno secondo una intuizione o un gusto personali, realizzando, in tal modo, produzioni uniche. Ma i più non riuscivano a spogliarsi “della impressione primitiva” e nelle loro statue era facile scorgere sempre gli stessi colori, le stesse forme stereotipate, le stesse pieghe del manto ecc. Molte delle nuove “botteghe” erano state messe su da barbieri, ex modellatori di “pupi” in creta per il presepe, anche perché l'attività di cartapestaio in quell'epoca rendeva guadagni molto significativi.

Ciò determinò il lento decadimento dell' “artigianato artistico” iniziale del Surgente, del Maccagnani, del De Lucrezi e del De Pascalis; e dette inizio all' ultimo periodo della cartapesta leccese, che può essere definito dell' “*arte industriale*”, durante il quale Guacci, Manzo, Carretta, operarono insieme a molti altri di fama minore.

È questo l'ambito storico- artistico nel quale va a collocarsi la realizzazione del Cristo Risorto eseguito per la Chiesa Matrice di Grotteria, nei cui archivi purtroppo non compare alcuna notizia in riguardo.

Relazione tecnica ed esame diagnostico

Il termine cartapesta sta ad indicare una poltiglia ottenuta dalla macerazione di carta priva di cellulosa, ossia fatta di soli stracci. Un tempo la poltiglia si otteneva avendo preliminarmente tagliato a piccoli pezzi la carta che poi veniva immersa nell'acqua, dove si lasciava macerare per 3-4 ore.

Quindi, tolta dall'acqua, veniva posta in un mortaio di pietra nel quale la si pestava fino ad ottenere una poltiglia che si mescolava con un po di colla di farina.

Si otteneva così una pasta che successivamente veniva diluita con acqua, e che con il polpastrello si spalmava leggermente nella forma che lo stesso artigiano aveva precedentemente preparato, modellando prima l'originale in argilla e, successivamente, colandovi sopra il gesso alabastrino.

La controforma così ottenuta veniva abbondantemente spalmata con olio di lino cotto, per consentire il facile distacco della poltiglia precedentemente pigiata, con uno spessore di 3-4

millimetri.

Successivamente con una spugna si asportava l'umidità, facendo altresì aderire la poltiglia in ogni piega della controforma. Fatto asciugare il primo strato, su di esso venivano incollate e stratificate fascette di carta, fino ad ottenere lo spessore desiderato.

Per la costruzione della statua del Cristo è stata adottata la tecnica seguente:

Tutta l'opera è stata realizzata in cartapesta cioè, dopo aver ottenuto testa, mani e piedi con il procedimento innanzi illustrato, l'artista è passato alla formazione del busto.

Ha approntato una base di legno, di misura proporzionata all'altezza della statua. Al centro della base ha fissato un bastone molto solido, che costituisce il sostegno di tutto il lavoro. Quindi, attorno al bastone, con successivi stati di paglia, a mano a mano ha sagomato il busto per ottenere una sorta di manichino.

Distribuita opportunamente la paglia intorno all'asse portante, ha ricoperto il corpo con della carta sempre spalmata con colla di farina.

Al manichino ha quindi incastrato mani e piedi, precedentemente realizzati in cartapesta,

La saldatura delle giunture è stata completata con l'applicazione di lembi di carta ben impregnata di colla di farina.

L'artista ha poi via via sagomato il pannello, facendogli assumere le pieghe e le caratteristiche dell'abito e ad asciugatura compiuta, ha effettuato la focheggiatura, dando così all'opera una consistenza pressoché lignea. Dopo quest'operazione, la statua, ha ricevuto una preparazione a base di gesso di Bologna e colla di coniglio, per renderla idonea alla finitura policroma.

L'artista ha infine dipinto l'opera servendosi di colori ad olio di lino per gli incarnati e per i vestiti.

L'opera, probabilmente per colpa dell'uso prolungato negli anni e dell'incuria nella sua conservazione, si trova in uno stato di degrado avanzato.

La pellicola pittorica è interessata in gran parte da dilavamento, dovuto a passate infiltrazioni d'acqua nella Chiesa.

Vaste aree di colore del mantello e dell'incarnato sono sbiadite per effetto dell'acqua.

Inoltre si possono notare numerose lacune dovute a esfoliazione e caduta della preparazione e del colore soprastante, insieme a notevoli accumuli di sporco e polveri varie.

A livello strutturale, la statua presenta indebolimenti soprattutto a livello degli arti, si possono infatti riscontrare gravi fratture e sconnessioni della cartapesta con perdita di particolari del modellato e rischio dovuto alla precaria stabilità totale.

La mano sinistra reggeva l'asta del vessillo pasquale che oggi è andata perduta.

La base lignea oltre alle tipiche abrasioni da usura, porta le tracce di attacchi biotici e da insetti xilofagi.

Progetto di restauro

Indagini diagnostiche preliminari

Fotografia a luce visibile diretta e radente per documentare lo stato della superficie e le diverse fasi dell'intervento di restauro;
indagine a luce ultravioletta per stabilire lo stato di conservazione del colore e la presenza e l'entità delle ridipinture.

Trattamento di disinfestazione

Ai fini di una migliore conservazione si rende necessario disinfestare l'opera dalla eventuale presenza di insetti xilofagi che potrebbero arrecare gravi danni a livello di integrità del supporto. Metodologia di bonifica in anossia con successivo mantenimento preventivo tramite applicazione di una soluzione di permetrina in solventi leggeri in proporzione dell'1-2%.

Consolidamento delle zone di preparazione e/o colore decoese

Le porzioni di preparazione e colore sollevate e a rischio di caduta verranno fatte riaderire al supporto tramite l'inserimento di colla di coniglio in soluzione acquosa opportunamente diluita (8-10 %).

Consolidamento strutturale

Nel caso in cui si renderà necessario un consolidamento della cartapesta, o delle parti in legno, andrà scelto un materiale adatto allo scopo, che non interagisca in modo negativo con gli strati pittorici e che vada ad integrare bene la parte ammalorata., creando una microstruttura di supporto.

Fissaggio e Incollaggio di parti staccate

I particolari che per varie cause si sono staccati dalla loro sede originaria e risultano mobili, vanno fatti riaderire nella loro posizione primordiale con l'uso di colla e in casi di particolare fragilità dovranno essere inseriti piccoli perni lignei.

Pulitura della superficie pittorica

Fase da eseguire al fine di eliminare gli strati di sporco superficiale di varia natura e rimuovere verniciature ormai ossidate, lasciando intatta la pellicola pittorica originale.
L'operazione di pulizia andrà avanti supportata dagli esami effettuati a priori, incrociati a test di solubilità (Feller) e monitoraggio con fluorescenza UV.

Stuccatura delle lacune

Dopo la pulizia e il consolidamento nasce l'esigenza di operare la ricucitura delle lacune che interessano gli strati preparatori, effettuando la stuccatura e il successivo livellamento di queste, con l'uso di gesso da doratori e colla di coniglio in proporzioni tali da ottenere una materia di durezza simile e meglio se di poco inferiore a quella delle parti a diretto contatto con essa, in modo da non ingenerare tensioni che porterebbero ad ulteriori sollevamenti e cadute di colore.

Integrazione pittorica

L'integrazione pittorica ha la finalità prettamente estetica di eliminare o quantomeno abbassare il disturbo ottico creato dalle lacune.
Il ritocco pittorico sarà effettuato con l'uso di colori ad acquerello a vernice o comunque sempre con alta reversibilità, operando solo sulle lacune e lasciando intatte le cromie originali.

Verniciatura finale

La verniciatura finale oltre a far risaltare la cromia, ha lo scopo di offrire una barriera verso gli agenti atmosferici: umidità dell'aria, luce, particolato atmosferico.
La vernice dovrà rispondere a dei requisiti fondamentali: trasparenza elevata, alta reversibilità, interazione nulla con gli strati pittorici, bassa tendenza alla foto-ossidazione.

Computo metrico e analisi dei prezzi con l'indicazione dei materiali utilizzati e le metodologie d'intervento delle varie fasi ed elenco dei prezzi.

n.pro g.	Descrizione e Computo metrico	UM	Prezzo unitario Manodopera	quantità	Materiale occorrente quantità e costo in €	Importo totale €
1	Relazione tecnica dell'intervento e rilevazione dello stato di conservazione del manufatto con esecuzione di documentazione fotografica a luce visibile diretta e radente prima e durante le varie fasi di restauro.	A progetto	€70,00	1 €70,00	Materiale fotografico e cartaceo vario €60,00	130,00
2	Saggi relativi alle diverse fasi dell'intervento, per l'applicazione di materiali e metodologie diverse.	A progetto	€50,00	€50,00	-	50,00
3	trasporto della statua in un laboratorio attrezzato allestito appositamente.	A progetto	-	-	Spese di trasporto €250,00 Imballaggi €30,00	€280,00
4	Trattamento di disinfestazione del supporto da attacchi di insetti xilofagi in atmosfera modificata con successiva applicazione di permetrina all'1% in solventi apolari.	A progetto	€512,00	1 €512,00	Assorbitori e accessori per anossia €80,00 antitarlo liquido litri 1 €8,00	600,00
5	Smontaggio delle parti mobili aggiunte come riparazione dei danni.	mq	€50,00	1 €50,00	-	50,00
6	Velinatura preventiva degli strati preparatori e della pellicola pittorica nelle zone a rischio di caduta, da effettuarsi prima di movimentazioni dell'opera con adesivi di origine animale o sintetica, inclusi gli oneri relativi alla preparazione del prodotto, alla successiva fase di rimozione della velina stessa e quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte.	mq	€80,00	0,5 €40,00	n°10 Fogli di carta giapponese di media grammatura €5,00 colla di coniglio in perle grammi 100 €3,00 adesivo sintetico plexisol 550 ml 100 €2,00	50,00

7	Ristabilimento della coesione e dell'adesione fra supporto, strati preparatori e pellicola pittorica mediante l'applicazione di adesivo di origine animale o a base di cellulosa, per iniezione e applicazione di pesi localizzati con area interessata dal fenomeno entro il 30%. Quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte.	mq		2	colla di coniglio in perle kg0,5 €15,00 adesivo sintetico plexisol 550 l 1,00 €20,00 klugel g kg0,5 €15,00	300,00
			€125,00	€250,00		
8	Risanamento del supporto ligneo mediante l'applicazione di listelli o inserti della stessa essenza legnosa in presenza di fessurazioni, allontanamento o sconnessioni delle assi, parti mancanti, inclusi gli oneri della preparazione della colla animale (colla di bue) e il legno da usare e quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte.	A progetto		1	Colla di bue kg0,5 €10,00 inserti lignei vari precedentemente preparati €50,00	160,00
			€100,00	€100,00		
9	Consolidamento del legno di supporto da effettuare per iniezione e/o immersione; inclusi gli oneri per la preparazione del prodotto e quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte.	mq		0,5	Paraloid b72 kg0,5 €10,00	50,00
			€80,00	€40,00		
10	Pulitura del film pittorico con rimozione chimico/fisica di sostanze sovrarmesse di varia natura, quali polveri grasse, fumi, protettivi e ravvivanti, ridipinture, mediante l'applicazione di solventi organici addensati in gel e/o resinoap; inclusi gli oneri relativi ai saggi per la scelta della soluzione idonea e all'asportazione meccanica della sostanza "rigonfiata" dal solvente e quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte. Pulitura di alto coefficiente di difficoltà.	mq		2	Solventi organici vari l 2 €50,00 addensanti grammi 200 €20,00 tensioattivi e reagenti puri l 1 €50,00 cotone idofilo kg 1 € 10,00	600,00
			€235,00	€470,00		

11	Rimozione meccanica di materiali estranei applicati al supporto, provocanti fenomeni di degrado o ostacolo al naturale movimento del supporto, effettuata gradualmente. Quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte.	mq		0,5	-	
			€300,00	€150,00		150,00
12	Rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti dalle parti non dipinte.	mq		0,5	-	
			€100,00	€50,00		50,00
13	Stuccatura delle lacune degli strati pittorici mediante applicazione a spatola e rasatura con bisturi e carte abrasive; inclusi gli oneri relativi alla rimozione dei residui, alla eventuale lavorazione plastica della superficie per l'adeguamento all'area circostante e quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte. Superficie interessata dal fenomeno entro il 30%.	mq		0,5	Gesso di Bologna kg1 €10,00 colla di coniglio kg0,5 €15,00 carte abrasive di varie grane m lineari 3 €3,00	
			€144,00	€72,00		100,00
14	Reintegrazione pittorica delle lacune con tecnica riconoscibile mediante applicazione di stesure successive di colori ad acquerello e a vernice e quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte. Superficie interessata dal fenomeno entro il 30%.	mq		0,5	Colori ad acquerello €20,00 colori a vernice per restauro €50,00	
			€860,00	€430,00		500,00
15	Verniciatura finale della pellicola pittorica mediante applicazione a pennello di resina naturale in soluzione in essenza di petrolio, fino a quattro stesure di vernice e quanto altro occorre per dare il lavoro compiuto a perfetta regola d'arte.	mq		4	Resina dammar grammi200 €5,00 cera d'api pura grammi 200 €5,00 essenza di petrolio l 1 € 10,00	
			€12,50	€50,00		70,00
16	Importo netto					3140,00
				€2334,00	€806,00	
17	Iva 21%					659,40
18	Importo totale					3799,40

Documentazione fotografica



Immagine intera dell'opera



Vista dal retro.
Si può notare il notevole cedimento in avanti dell'asse dell'opera.

Veduta laterale.



Particolare del braccio sinistro rotto
e delle cattive condizioni dello strato pittorico.

Particolare del braccio sinistro.

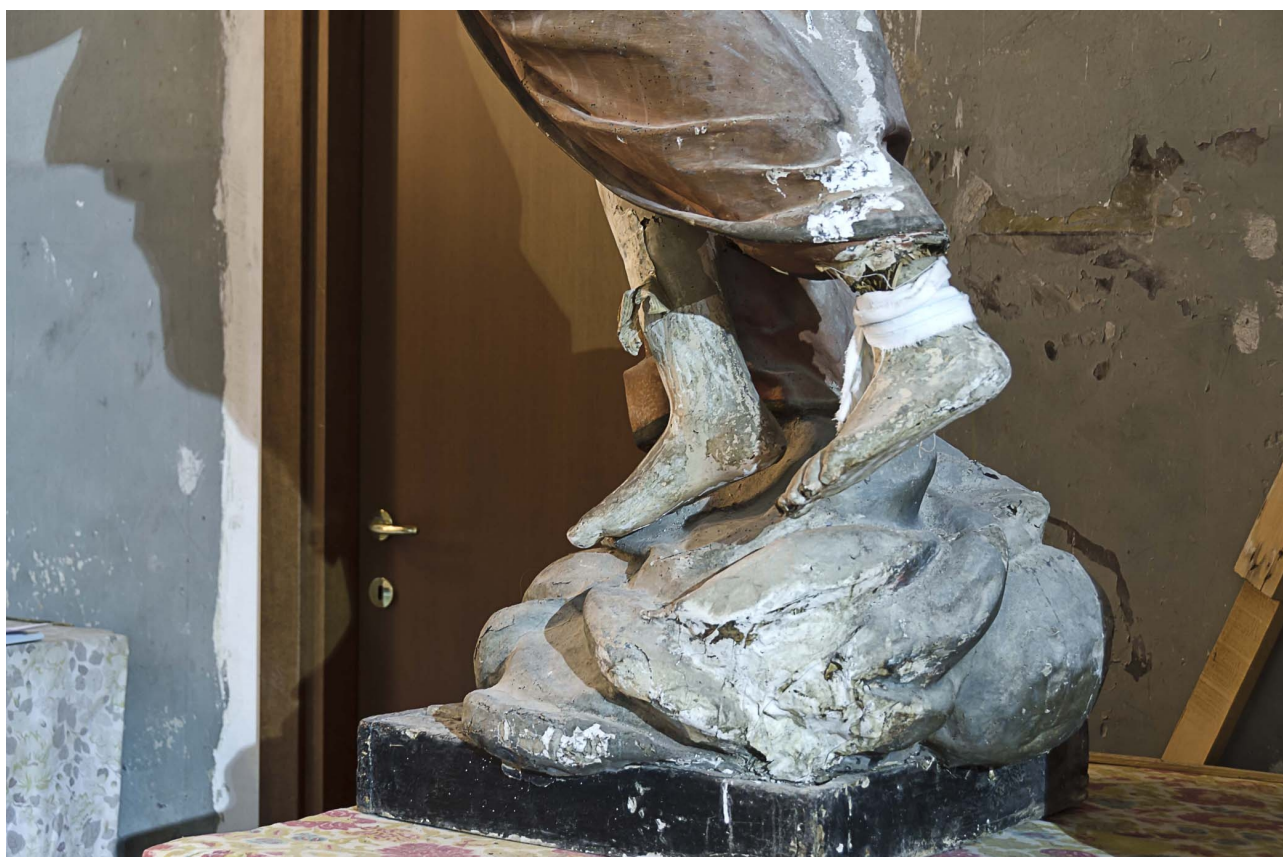


Braccio destro.
Evidenti condizioni precarie del colore e lacune della cartapesta.





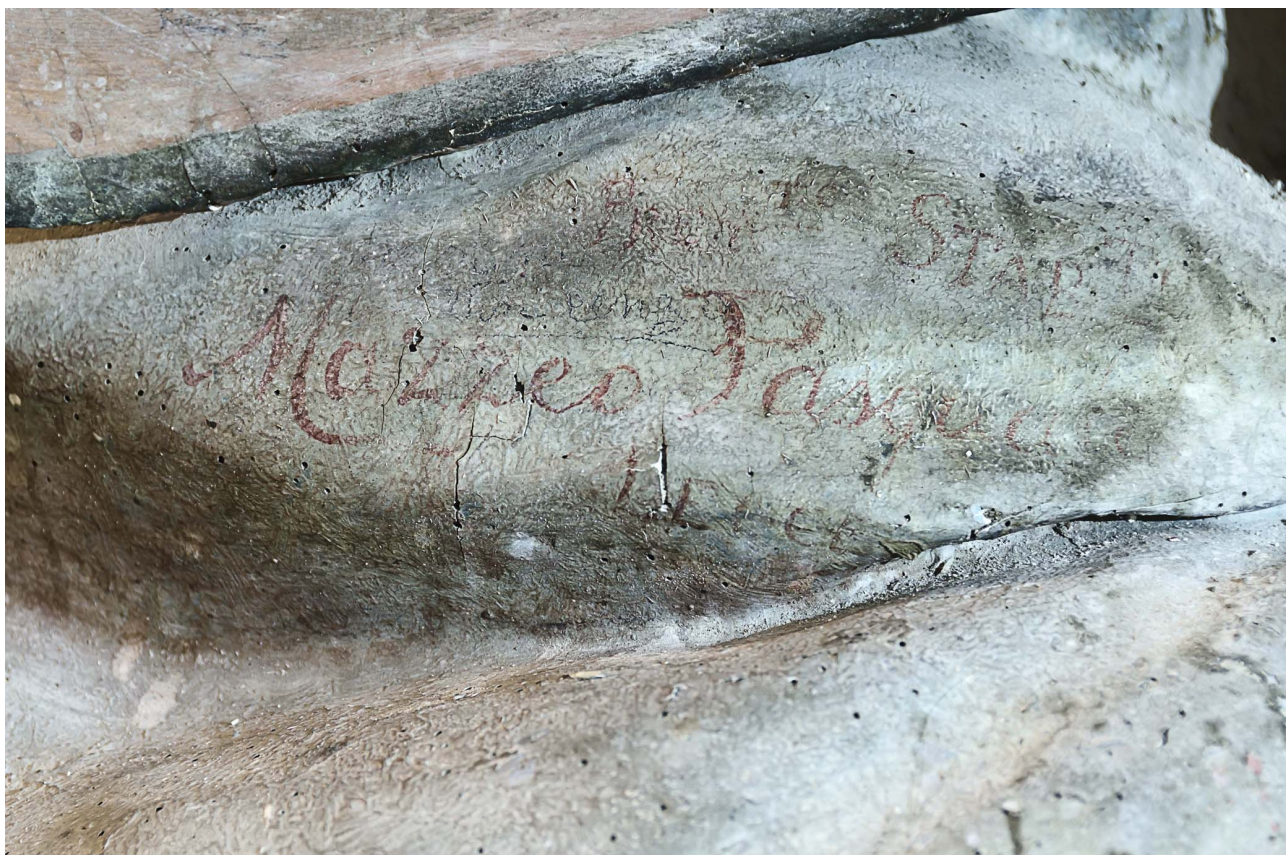
Il volto dell'opera.
Particolare del dilavamento del film pittorico delle zone più esposte.



La zona della nuvola e i piedi.
Particolare dello stato pessimo di conservazione del colore della presenza di lesioni
strutturali.



Il piede destro.



Firma dipinta alla base della nuvola.
Nome dell'artefice e provenienza.

Lanciano li 21 settembre 2012

Mario Bomba

Mario Bomba
Via Iconicella 311, 66034 Lanciano (CH).
Tel. 3283381092 – 087244002 E-mail: mar.bomba@libero.it
P.Iva:02227120694 C.F.: BMBMRA74S28E435L.