

Chiesa S. Maria Assunta in Grotteria

Cristo Risorto

Scultura in cartapesta policroma di manifattura leccese

Relazione tecnica dell'intervento di restauro



Sorvegliante dei lavori : Dottoressa Rosa Anna Filice

Restauratore: Mario Bomba

**Relazione tecnica
ed esame diagnostico**

SOGGETTO: CRISTO RISORTO
AUTORE: l'opera reca la firma "Mazzeo Pasquale 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

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 strati 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 panneggio, 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 presenza di pitture posticce, dovute a un passato tentativo di restauro.

Vaste aree di colore del mantello e dell'incarnato appaiono sbiancate per effetto di pennellate di gesso e un legante acquoso.

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 sconessioni 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.

Sulla nuvola di base è apposta la firma : “Premiato Stabilimento Mazzeo Pasquale Lecce”

Intervento di restauro

Organizzazione del laboratorio di lavoro e trasporto dell'opera.

Per poter effettuare l'intervento di recupero della scultura, in base allo stato conservativo pessimo, si è reso necessario trasportarla nel laboratorio della ditta, dopo un accurato imballaggio.

L'opera è stata quindi prelevata con molta cautela dalla chiesa Matrice di Grotteria e una volta giunta in bottega, posizionata al centro di questo spazio di lavoro.

Documentazione fotografica.

Prima dell'inizio di qualsiasi attività di restauro sulla statua, sono stati effettuati i primi rilievi fotografici per documentarne lo stato conservativo, le foto sono corredate da un riferimento sia cromatico che di misura.

Detto lavoro fotografico documenta tutte le fasi operative dell'intervento e il risultato finale dello stesso.

Spolveratura iniziale.

Presentandosi l'opera, abbondantemente ricoperta da polveri di accumulo, rosime di tarlo, ragnatele ecc. si è resa necessaria una spolveratura, praticata con pennelli morbidi e un aspiratore di bassa potenza agendo delicatamente.

Trattamento di disinfestazione.

Dato il forte attacco da insetti xilofagi, lo spessore ragguardevole dei volumi e l'impossibilità di arrivare con i sistemi classici (uso di sostanze impregnanti) negli strati più interni, la soluzione più efficace per la bonifica della statua infestata ha previsto un trattamento in atmosfera modificata.

Tale sistema consiste nell'eliminazione dell'ossigeno, senza l'utilizzo di altri gas.

I parametri di temperatura e umidità rimangono invariati durante lo svolgersi dell'operazione.

Gli infestanti muoiono per disidratazione in assenza presso ché totale di ossigeno (0-0,1%).

Approntata quindi una bolla anossica con un film barriera attivato per l'assorbimento dell'ossigeno all'interno, l'opera è stata sigillata insieme ad assorbitori chimici di ossigeno e all'ossimetro e l'igrometro di monitoraggio dei valori di O₂ e UR (foto 11 e 12).

Nel giro di quindici giorni dalla chiusura del sacco ermetico, la percentuale di ossigeno è scesa gradualmente dal valore normale del 21% allo 0,1% arrivando poi a valori prossimi allo 0.

Dopo ventuno giorni circa l'operazione si è conclusa positivamente. La data di apertura della bolla anossica è stata volutamente posticipata così da avere maggiori garanzie sull'effettiva bonifica.

Le parti lignee prive di decorazione (retro del basamento) sono state trattate con una soluzione di permotrina all'1% in essenza di petrolio come prevenzione da possibili attacchi futuri.

È chiaro comunque che se il manufatto una volta disinfestato permane a contatto con altri oggetti dove vi è la presenza effettiva di tarli e altri infestanti, le probabilità che venga attaccato non sono da escludere, per cui ci si troverebbe al punto di partenza.

L'opera deve quindi essere conservata in un luogo (per es. un armadio a vetri) areato e non raggiungibile dagli infestanti, dove permanga comunque un tasso di umidità costante e non troppo elevato.

Consolidamento degli strati preparatori e della pellicola pittorica.

Considerando il tipo di preparazione da consolidare (a gesso e colla), il suo spessore e la compatibilità con il mezzo acquoso, la colla di coniglio si è rivelata come il materiale più appropriato da usare.

Preparata una soluzione acquosa con concentrazione dell'8-10% di colla additivata dell'1-2% di sostanza elasticizzante-plasticante (in questo caso melassa), la stessa è stata sciolta a bagnomaria e applicata localmente con l'uso di siringhe e sfruttando le crepe e i sollevamenti presenti sulla superficie da trattare per farla penetrare in profondità.

Finito il primo passaggio lo strato pittorico si presentava oramai consolidato eccetto qualche punto ancora sollevato.

Una ulteriore applicazione di colla di coniglio analoga alla prima ha portato alla fine dell'operazione con ottimi risultati.

Risanamento del supporto in cartapesta.

Molti frammenti o pezzi interi erano staccati o mobili.

Soprattutto gli arti presentavano numerose crepe e grosse spaccature (foto 1-3-4-5-8-9).

diverse falangi di entrambe le mani erano rotte e male incollate.

Gli incollaggi sono stati effettuati con l'uso di colla di bue di ottima qualità, sciolta a bagnomaria ed applicata a caldo opportunamente diluita.

Le parti da collare, sono prima state pulite da colle e sporcizia varie e quindi tenute in posizione durante il tempo di presa e l'essiccazione dell'adesivo con l'aiuto di morsetti e sistemi appositamente approntati.

Tassellatura delle lacune del supporto.

Le parti lignee mancanti sono state ricostruite con l'uso della stessa essenza lignea della zona da risarcire e con l'uso di colla di bue come adesivo.

Gli scassi di alloggiamento sono stati eseguiti salvaguardando le parti policrome e con scarto quasi nullo di materia originale.

I tasselli una volta applicati sono stati modellati e pareggiati a livello del supporto originale.

Pulitura della superficie dipinta.

Dopo numerose e diversificate prove di pulitura e di assottigliamento delle vernici ossidate che ricoprivano e in parte falsavano la cromia originale, e in accordo con la sorvegliante dei lavori, la Dottoressa Rosa Anna Filice, è stata scelta la metodologia più opportuna a restituire le tonalità volute dall'artista e gli incarnati senza l'offuscamento e l'ingiallimento dei protettivi ossidati e delle parziali ridipinture.

L'operazione di pulitura è stata effettuata con l'uso di una miscela solvente composta da acetone e essenza di petrolio con fd68 (parametro di solubilità relativo al test di solubilità di Feller) a ph neutro, mentre l'eliminazione delle pitture posticce, poi rivelatesi gesso con poco legante, è avvenuta tramite ammorbidimento con acqua e successiva asportazione (foto da 13 a 19).

Zone di sporco più tenace sono state prima ammorbidite a solvente e successivamente asportate meccanicamente.

Gli accumuli cerosi sono stati puliti ammorbidendoli con una miscela solvente più apolare e asportandoli meccanicamente e rifinendo l'operazione con essenza di trementina (fd77) a tampone.

Stuccatura delle lacune.

Le lacune dello strato di preparazione e del colore sono state nettate e trattate con colla di coniglio calda in soluzione al 10% addizionata dell'1% di plastificanti.

Lo stucco è stato preparato macinando finemente del gesso di Bologna (solfato di calcio biidrato) con una soluzione calda di colla di coniglio all'8% circa con aggiunta dell'1-2% di melassa, arrivando dopo alcune prove ad ottenere una materia di durezza di poco inferiore alle parti limitrofe alle lacune, in modo da non ingenerare, dopo l'applicazione e la successiva essiccazione dello stucco, degli scompensi tra aree più deboli e altre più tenaci che in caso di ritiro o dilatazione comporterebbero il distacco e la caduta o polverizzazione delle prime.

L'applicazione dello stucco nelle lacune è avvenuta a spatola e dopo essiccazione l'eccesso di materiale è stato eliminato meccanicamente e le superfici ottenute sono state levigate similmente alle parti originali adiacenti. Alla fine è stata effettuata la pulitura dei contorni delle stucature leggermente debordate, con cotone inumidito.

La porosità del gesso nuovo è stata saturata con l'applicazione di colla di coniglio con diluizione al

5% e sempre addizionata di plastificanti (foto da 20 a 26).

Ritocco pittorico.

Osservando l'opera già stuccata e pronta per il ritocco pittorico, si ha chiaramente il rapporto tra le lacune e le zone di colore integro.

Le stuccature effettuate, fortunatamente non erano di dimensioni troppo estese, tranne alcune zone dell'incarnato.

Dallo studio dell'entità delle lacune e considerando la tipologia dell'opera, da sempre venerata e destinata al culto dei fedeli, si è deciso in accordo con la sorvegliante dei lavori la Dottoressa Rosa Anna Filice, di operare una ricucitura delle mancanze di colore con una tecnica di integrazione pittorica pur sempre riconoscibile, ma che dia una visione unitaria della materia dipinta.

Il ritocco è stato eseguito con materiali estremamente reversibili quali: colori a vernice, acquerelli e tempere per le grosse campiture.

Verniciatura finale.

Ultimato il ritocco pittorico è giunta la fase importantissima della verniciatura, la quale oltre a favorire un'ottima presentazione estetica ha lo scopo fondamentale di proteggere il film pittorico dagli agenti esterni.

Una buona vernice deve avere i requisiti fondamentali di elevata trasparenza, interazione nulla con la superficie dipinta sottostante, buona elasticità e ottima reversibilità anche dopo invecchiamento.

In questo caso è stata impiegata una vernice a base di resina dammar e cera vergine d'api sciolta in essenza di petrolio, che fornisce oltre alla protezione dall'esterno, una pellicola molto trasparente, elastica e solubile anche dopo molti anni in idrocarburi leggeri ed essenza di trementina.

La vernice è stata applicata in diverse mani successive attendendo ogni volta la completa essiccazione, ottenendo un effetto finale semi opaco (foto da 27).

Durata intervento di restauro: dall' 11 marzo 2013 al 15 novembre 2013.