

Santuario del S.S. Crocifisso in Grotteria

Via Crucis

Dipinti su tela

Relazione tecnica dell'intervento di restauro



Sorvegliante dei lavori : Dottoressa Rosa Anna Filice

Restauratori : Mario Bomba Mealli Laura

Rilievo dello stato conservativo delle opere prima dell'intervento di restauro.

Le 14 tele dipinte raffiguranti le scene della Via Crucis, sono custodite nel Santuario del S.S. Crocifisso lungo tutto il perimetro della navata.

Il Santuario è minato da una forte umidità dovuta sia ad un fenomeno di risalita nei muri perimetrali e nel pavimento, sia a infiltrazioni di acqua piovana, umidità che ha favorito il proliferare di colonie di insetti xilofagi che hanno infestato tutte le opere e gli arredi lignei presenti in loco, compresi i telai delle tele in oggetto.

Inoltre si riscontrano numerosi danni da dilavamento (soprattutto nel dipinto "Statio I") con perdite importanti di imprimitura e film pittorico (foto da 1 a 14 e foto a luce radente da 15 a 28).

Queste tele, sensibili all'umidità, mostrano numerose e vistose deformazioni da ritiro, cadute di colore, sollevamenti e perdita di coesione della pellicola pittorica, slittamenti di colore, segni di marcatura dei telai, cretature molto accentuate, alcuni strappi ecc (foto da 15 a 28).

I telai originali fissi, senza cunei di espansione e sottodimensionati di spessore rispetto alla trazione delle tele, hanno il difetto di non essere svasati nella parte a contatto con i dipinti producendo nel tempo la marcatura degli spigoli sul colore (foto 29 e 30).

Inoltre sono in parte rimaneggiati, rotti o riparati alla buona.

Le superfici dipinte presentano un generale imbiancamento della vernice, che insieme a sporco di accumulo, guano di uccelli, fumo e materie grasse, impedisce la corretta lettura dell'immagine che in alcuni punti quasi scompare (foto da 1 a 14).

Osservazioni sulle tecniche artistiche adoperate dall'artista

Le opere, frutto della stessa mano, presentano delle caratteristiche esecutive che collocano la fattura in un ambito locale nella seconda metà del XIX secolo.

L'autore è ignoto, ma dalle tele si possono notare i nomi dei committenti, i quali corrispondono a personaggi che facevano parte delle famiglie più agiate del Paese di Grotteria all'epoca.

Dal punto di vista storico, le opere, sono quindi molto importanti, anche se artisticamente di fattura poco ricercata.

I dipinti sono eseguiti ad olio su tele di juta a trama medio-grossa, con una preparazione magra sensibile all'umidità.

Intervento di restauro

Organizzazione del cantiere di lavoro.

Per poter effettuare l'intervento di recupero conservativo delle tele è stata sgomberata la parte in prossimità del portone laterale della navata del Santuario.

Qui hanno preso posto il materiale occorrente, stipato in apposite scaffalature, le attrezzature di cantiere, piani da appoggio i telai interinali e i banchi da lavoro.

Le opere sono state quindi staccate dalle pareti, dove per altro erano pericolanti, con molta cautela e posizionate appese in un grosso cavalletto nello spazio di lavoro.

Documentazione fotografica.

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

Le fotografie a luce radente documentano a pieno lo stress delle tele e lo stato molto precario di conservazione (foto da 15 a 28).

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

Velinatura.

Dato il grave stato del colore, è stato necessario proteggerlo con l'applicazione di carta giapponese fatta aderire alla pellicola pittorica con colla di coniglio in diluizione al 5% e con il 2% di elasticizzanti (foto 31).

Smontaggio dei telai.

Si è reso necessario lo smontaggio delle tele dai vecchi telai, per poter procedere alla pulitura del recto e al consolidamento del colore dal retro.

Operando meccanicamente è stato possibile asportare i caratteristici chiodini fatti di schegge di canna (foto 32) e separare quindi le tele dai supporti.

Pulitura del retro.

Il retro delle tele è stato nettato da polveri, sporcizia varia e toppe in corrispondenza di alcuni tagli o strappi.

È stato usato un aspirapolvere a bassa potenza per le polveri, mentre le toppe applicate con collanti di natura animale, ammorbidite localmente con acqua, sono state poi asportate meccanicamente.

Consolidamento del film pittorico.

Il consolidamento del colore è avvenuto dal retro per poter arrivare in tutti i punti da trattare tra la tela e la preparazione.

Siccome le opere dopo l'effettuazione di alcuni test, hanno rivelato una certa sensibilità all'acqua, come consolidante è stata usata una soluzione di resina acrilica a base di butilmetacrilato (plexisol p550), in essenza di petrolio con diluizione dal 10% al 30%.

Appianamento delle superfici dipinte.

Essiccato il consolidante, le tele sono state sottoposte a una stiratura con ferro caldo, in modo da spianare le deformazioni e far riaderire il film pittorico sollevato alla tela (processo reso possibile dal carattere termoplastico della resina plexisol p550) lasciando però intatti i segni delle pennellate e non appiattendolo troppo le opere.

Foderatura.

Il base allo stato conservativo precario delle opere, è stato necessario fornire un supporto addizionale.

Sono state tirate e snervate ripetutamente sui telai interinali delle tele nuove di lino 100% di trama leggermente più compatta della juta originale.

Quindi il retro dei dipinti (dopo il consolidamento non più sensibile all'umidità) è stato nettato e preparato con colla di coniglio, insieme alle tele nuove, in modo da ottenere due superfici con porosità simile.

Preparata poi la pasta per la foderatura, questa è stata applicata a spatola in strato sottile sia sul retro delle opere che sulle tele nuove.

Successivamente le tele sono state sottoposte a stiratura leggera con ferro caldo fino ad essiccazione della pasta e lasciate poi riposare sul telaio interinale.

Rimozione della velinatura.

Dopo la foderatura è stato possibile eliminare la velina di protezione operando con una spugna bagnata.

Ora il colore appare perfettamente consolidato e spianato.

Montaggio su nuovi telai.

È stato indispensabile ai fini della conservazione dei dipinti, sostituire i vecchi telai.

Sono stati quindi costruiti dei nuovi telai ad espansione, eseguiti su misura (le tele non sono tutte di misure identiche). Questi telai hanno la faccia a contatto con la tela svasata verso l'interno, in modo da non produrre segni sul colore.

Le opere sono state fissate tramite chiodatura con sellerine anodizzate antiruggine e tensionate con le biette angolari.

Infine sui bordi dei quadri è stata applicata della carta adesiva in funzione di antifrizione.

Pulitura della superficie dipinta.

Dopo varie prove di pulitura delle vernici ossidate e sbiancate che ricoprivano la cromia originale, e in accordo con la sorvegliante dei lavori, la Dottoressa Rosa Anna Filice, è stata scelta la metodologia più selettiva nel non intaccare il colore eliminando il disturbo ottico, l'offuscamento e l'ingiallimento dei protettivi ossidati.

L'operazione di pulitura è stata effettuata con l'uso di una miscela solvente composta da acetone e essenza di petrolio con fd70 (parametro di solubilità relativo al test di solubilità di Feller) a phneutro (foto da 33 a 36).

L'intervallo dove ricade il valore di fd70, in cui si verifica potere solvente è tipico di alcune resine naturali, parametri più o meno polari, intaccano anche il colore (soprattutto i rossi, i blu e i bruni). La miscela solvente è stata applicata in forma libera a tampone, in quanto un gel sarebbe penetrato nelle cretture rimanendovi imprigionato.

Verniciatura protettiva.

I dipinti sono stati protetti prima della stuccatura con la stesura di una mano diluita di resina dammar in essenza di petrolio.

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 al 10% circa con aggiunta dell'1-2% di melassa

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 pellicola pittorica è stata protetta dalla verniciatura).

La porosità del gesso nuovo è stata saturata con l'applicazione di colla di pesce con diluizione al 20% (foto da 37 a 50).

Alcune lacune troppo estese ("Statio I" e "Statio ultima") non sono state stuccate per non ingenerare possibili tensioni nelle opere.

Ritocco pittorico.

Osservando le opere già stuccate e pronte per il ritocco pittorico, si vede bene il rapporto tra le lacune e le zone di colore integro e si può quindi scegliere fra le varie metodologie di intervento. Le stuccature più estese sono state integrate con un ritocco neutro, mentre le lacune di minore entità sono state ritoccate con una tecnica di integrazione pittorica pur sempre riconoscibile, ma che dia una visione unitaria della materia dipinta, ciò sempre con la supervisione della sorvegliante dei lavori la Dottoressa Rosa Anna Filice.

Il ritocco è stato eseguito con materiali estremamente reversibili quali: colori a vernice ed acquerelli.

Verniciatura finale.

Ultimato il ritocco pittorico le opere sono state verniciate. Questa operazione rende più saturi i colori e leggibile il tratto imprescindendo esteticamente l'operato del pittore, ma ha anche 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 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 (foto da 51 a 64).