

HABILIS

conservazione e restauro
di beni culturali

via garibaldi, 70 15011 acqui terme (al)
t e l - f a x 0 1 4 4 / 3 2 4 6 3 3
p . i v a - c . f 0 2 1 7 3 5 2 0 0 6 1
e-mail: habilisrestauro@libero.it

Anton Maria Maragliano

Cristo Spirante, 1712

Nel gennaio del 1712 Anton Maria Maragliano esegue per l'Oratorio di Sant'Erasmo di Sori "*un Crocifisso di tiglio*" da consegnarsi "*terminato di tutto ponto*" entro il mese successivo¹.

A seguito dello smembramento delle opere e degli arredi sacri dell'oratorio, il *Cristo* venne collocato nella chiesa di Santa Margherita di Sori dove è tuttora esposto.

Tecnica esecutiva

La realizzazione dell'opera, come di consueto in questo periodo e area geografica, è dovuta alla collaborazione dello scultore, impegnato nella progettazione della figura e realizzazione dell'intaglio, con un pittore, incaricato dell'esecuzione della policromia.

Rappresentato con il busto inarcato e con lo sguardo rivolto verso l'alto la figura rivela un'esecuzione molto raffinata resa con intensa drammaticità espressiva; il capo è ornato da una raggiata metallica dorata e le mani e i piedi sono trafitti da tre chiodi in argento che la assicurano ad una croce in legno di noce ornata con tre canti e un cartiglio in argento.

Intaglio. La scultura misura cm 139 x 96 ed è intagliata in legno di tiglio². Da un'accurata analisi visiva sono state individuate 10 parti di legno assemblate tra loro che non presentano in corrispondenza delle giunture alcuna incamottatura.

¹ **1712, 29 gennaio**: contratto di commissione del *Crocifisso* per l'oratorio di sant'Erasmo a Sori (ASG, notaio Gaetano Pino, filza 3; trascritto in FRANCHINI GUELFU 1986, pp. 130-131 n.20).

² Essenza apprezzata da tempi antichi ancora prima di essere celebrata dal Vasari come "il migliore (...) tra tutti i legni che si adoperano alla scultura" perché "ha i pori uguali per ogni lato et ubbidisce più agevolmente alla lima et allo scalpello", G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, (Firenze 1568), ed. a cura di P.della Pergola, L. e G. Previtali, Novara 1967, pp. 112-114.

La preparazione a gesso e colla si caratterizza per un esiguo spessore che conferisce agli incarnati un aspetto smaltato.

Policromia. Nel complesso panorama della tecnica pittorica su scultura lignea barocca genovese, la realizzazione degli incarnati dei Cristi manifesta una totale autonomia sia di significati che di espressione artistica e devozionale. Il pittore incaricato della realizzazione della policromia impiega una tecnica volta a conferire all'incarnato del *Cristo* un aspetto lustro; l'intenzione di rendere una materia che simuli una pietra levigata o addirittura la porcellana, è resa tramite l'applicazione di preparazione e velature cromatiche di spessore molto sottile (vedi analisi).

La tavolozza impiegata per la cromia della figura del Cristo morente è giocata su toni lividi che diventano grigio-azzurro in corrispondenza delle ferite, dei segni del martirio e laddove la pelle è più sottile, dunque nelle ginocchia, nei gomiti, nelle dita delle mani e dei piedi³. Gli occhi sono intagliati e dipinti e non di vetro come usualmente avveniva per le figure delle Madonne o di altri santi; la pupilla è nera e l'iride azzurra. I denti rimangono bianchissimi mentre lo sterno assume tonalità lievemente rosate. La testa è cinta da una corona di spina realizzata con una corda dipinta e trafitta da piccole spine di legno appuntite. I rivoli di sangue assumono toni di rosso intenso.

Il perizoma è reso con la stessa tecnica dell'incarnato, ma assume una colorazione oca chiaro.

La croce. La scultura è corredata da una croce in legno di noce di cm 392 x 291, intagliata e decorata con lamine d'argento. I tre bracci sono ornati con altrettanti canti in argento che sfoggiano una ampia serie di decori floreali lavorati nella foglia metallica. I canti sono costituiti da un'anima in legno a forma di lira, rivestita con la lamina metallica lavorata a cesello, a cui sono collegati tramite piastrine e chiodini, fili d'argento arrotolati a molla che sostengono i fiori e le foglie.

Sopra la testa del Cristo, un cartiglio ligneo con l'iscrizione a rilievo "INRI", è coperto da lamina d'argento e contornato da una coppia di angeli in legno intagliato e dorato a foglia d'oro.

Stato di conservazione

Scultura. L'intera scultura era coperta da strati di ridipintura che ne deturpavano completamente sia il carattere cromatico che i valori plastici del raffinato intaglio. Il modellato delle parti maggiormente elaborate, come il volto, i rilievi delle vene e dei tendini delle braccia e delle dita sia delle mani che dei piedi, era appiattito dal notevole spessore della materia aggiunta. Piccoli test di scopritura hanno mostrato la presenza di tre strati di ridipintura e una di ingessatura su tutto il corpo del Cristo, mentre sul perizoma si sono riscontrati gli stessi strati ma non quello di gesso.

³ Raphael Mengs nelle sue *Lezioni pratiche sul colorito* insegnava che "(...) per dipingere carnagioni delicate si debbono usare molto le tinte lividine, mentre le tinte pure si devono usare solo dove la cute è tirata sulle ossa, se vi è grasso consistente si fa una tinta pura, tirando più o meno al verde...nei siti umidi la tinta comparisce turchinoccia (...)" Cfr. A.R.Mengs, *Opere complete, Antologia*, Augusta 1783.

Tale stratificazione di ridipinture si spiega con le sommarie pratiche di “riordino estetico” connesse ad esigenze devozionali e ai riti processionali per i quali queste opere venivano realizzate: le processioni, nel corso delle quali potevano verificarsi danneggiamenti anche rilevanti (fori dovuti all'affissione di ex voto, consunzione delle parti inferiori per usura da sfregamento, urti accidentali) implicavano periodiche, economiche e rapide ripassature.

Osservando la stratigrafia delle differenti fasi di ridipintura è stato notato un progressivo peggioramento della qualità pittorica e una crescente discordanza dai toni delle cromie originali.

Il calcagno del piede destro era ricostruito con uno stucco di gesso successivamente ridipinto con colori ad olio con i toni dell'ultima fase di ridipintura. Le parti inferiori della scultura, quelle facilmente raggiungibili dai fedeli, come i piedi e le ginocchia, presentavano consunzioni della materia pittorica e bruciature, presumibilmente dovute alla combustione di candele.

Parte delle falangi delle mani erano mancanti e si riscontravano piccoli e localizzati sollevamenti di colore.

Croce. La struttura della croce lignea era in buone condizioni anche se coperta da leggeri depositi atmosferici. Tutte le parti metalliche presentavano solforazioni che inscurivano notevolmente le lamine creando un effetto di iridescenza. In più zone si riscontravano residui di cera dovuti probabilmente all'applicazione di finiture protettive applicate negli anni a scopo manutentivo.

Intervento di restauro

Scultura.

Fermatura. La poche fermature di colore sono state eseguite tramite infiltrazione di colla animale⁴. Per l'applicazione, si è deciso di impiegare la colla a temperatura ambiente perché a temperature maggiori veniva mal tollerata dagli strati di preparazione che tendevano ad ammorbidirsi eccessivamente. Dopo pochi minuti dall'applicazione, i sollevamenti della pellicola pittorica venivano abbassati impiegando un termocauterico appena tiepido.

Conclusa la fase di fermatura degli strati pittorici, si è proceduto con la disinfestazione del legno dagli insetti xilofagi per la quale è stato scelto il sistema dell'anossia (vedi box).

Disinfestazione. L'intervento ha previsto l'inserimento della statua in una busta all'interno della quale è stata creata un'atmosfera anossica tramite sottrattori di ossigeno (Fresh Pax®). La percentuale di ossigeno raggiunta all'interno della busta (inferiore allo 0,7%) garantisce la morte per asfissia e disidratazione degli insetti adulti, delle larve e delle uova presenti nella scultura.

⁴ Colla di coniglio in acqua in rapporto 1:10 p/p.

La condizione di anossia è stata mantenuta per un periodo di 4 settimane; questa durata ha permesso di avere la sicurezza di eliminare tutte le specie infestanti.

La busta è stata realizzata con film polibARRIERA non permeabile all'ossigeno e il sacco chiuso con sigillante butilico preformato. All'interno della busta l'umidità relativa viene mantenuta costante tramite materiale per la stabilizzazione microclimatica (ART-SORB in grani).

Il sacco è stato costruito in modo da ridurre al minimo i punti di contatto tra la statua e il film polibARRIERA, questo per una semplice precauzione in quanto il contatto con il film non può danneggiare in alcun modo il manufatto. L'ART-SORB è stato posizionato alla base della busta.

I sottrattori di ossigeno sono stati distribuiti in modo uniforme all'interno della busta. Il calcolo del numero di assorbitori è stato eseguito stimando il volume di aria da trattare all'interno della busta e calcolando la percentuale di ossigeno presente.

Il trattamento sopra descritto è un procedimento che garantisce la disinfestazione del manufatto, ma non costituisce un metodo di prevenzione; per ostacolare nuovi attacchi è quindi necessario intervenire con prodotti per il trattamento preventivo del legno: attraverso i fori di sfarfallamento è stato iniettato il tarlicida *Permetar*. Tale trattamento, da eseguirsi per imbibizione delle parti di legno a vista, dovrà essere ripetuto ciclicamente almeno ogni 2 anni.

Pulitura. La pulitura ha rappresentato la fase più delicata e complessa dell'intervento. Per l'individuazione del sistema di rimozione delle ridipinture sono stati testati solventi organici addensati, gel chelanti leggermente basici e sistemi meccanici a secco: bisturi chirurgici a lame intercambiabili e ablatore ad ultrasuoni⁵. Confrontando gli esiti dei differenti sistemi si è deciso per una pulitura tramite bisturi chirurgici a lame intercambiabili. Questo tipo di rimozione meccanica era l'unico sistema che garantiva l'integrale mantenimento delle sottili velature cromatiche dell'incarnato del Cristo. Per la pulitura dell'incarnato si è proceduto per un progressivo assottigliamento delle ridipinture che venivano rimosse a bisturi una per volta; gli strati da rimuovere dal perizoma sono stati rimossi invece tutti insieme facendo saltare l'intero strato sovrammesso all'originale. Per tutta la fase di rimozione delle ridipinture gli operatori hanno impiegato visiere graduate con un ingrandimento di 5x.

⁵ Sono stati testati: citrato di TEA a pH 8; miscela di DMSO in Etilacetato al 25% in Klucel G al 4%; Apparecchio ad ultrasuoni Mod. ART-PIEZO, prodotto Cts®.

Durante la rimozione della ridipintura si sono rese necessarie locali fermature di colore sollevato effettuate sempre tramite applicazioni di colla animale. Lo stucco del tallone del piede destro, ampiamente debordante sul colore originale, è stato integralmente rimosso tramite piccoli scalpelli, raschietti e bisturi.

Stuccatura. Le cadute di preparazione e colore sono state colmate con stucco di gesso a oro e colla animale⁶ e successivamente rasate a livello della pellicola pittorica originale con rasoi metallici; per simulare il grado di levigatezza della superficie dell'incarnato, le stucature sono state brunite con carta abrasiva molto sottile.

Reintegrazione plastica e cromatica. Considerate le poche mancanze di intaglio, si è deciso di restituire unità plastica alla figura ricostruendo per intero le falangi mancanti delle mani del Cristo e il tallone del piede. Per una resa verosimile del modellato ci si è affidati alla copia delle porzioni di dita ancora integre e al confronto con particolari anatomici simili di altre opere del Maragliano.

Al fine di garantire stabilità alle ricostruzioni è stato inserito sulla superficie delle fratture delle dita, precedentemente forate, perni in vetroresina del diametro di mm 3; sui perni, adesi ai monconi originali con resina epossidica⁷ sono state modellate le dita: in una prima fase con resina epossidica⁸ e successivamente con stucco di gesso e colla animale.

Tutte le altre cadute di colore sono state anch'esse stuccate con gesso e colla. Le lacune e le ricostruzioni sono state integrate con la tecnica della "selezione cromatica" condotta con colori a vernice su basi cromatiche a tempera⁹. L'intera scultura è stata verniciata con "Vernice finale *Lefranc & Bourgeois 1826*" in due fasi, la prima a pennello, la seconda per nebulizzazione.

Croce

L'argento è stato pulito dalla cera tramite lavaggi con ligroina.

La pulitura di tutte le lamine metalliche è stata condotta impiegando soluzioni sovra-sature di bicarbonato di sodio in acqua demineralizzata. L'applicazione di tale sale in forma di cristalli e frizionato con pennelli morbidi consentiva di effettuare una pulitura graduale e controllabile evitando il rischio di pulitura del metallo. Come protettivo finale è stata scelta una resina a basso peso molecolare applicata a pennello¹⁰.

Per la Soc. Habilis
Andrea Vigna

⁶ Colla di coniglio sciolta in acqua in rapporto 1:14 p/p.

⁷ Resina *Epo 150* ® , prodotto Cts®.

⁸ Resina *Balsite* ® (*W+K*), prodotto Cts®.

⁹ Colori a tempera *Winsor & Newton*, colori a vernice *Maimeri*.

¹⁰ *Regalrez 1094* in white spirit al 20%.