

Il restauro delle statue dell'altare della Chiesa di San Carlo Borromeo

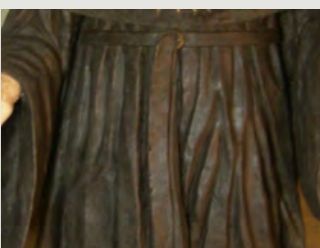
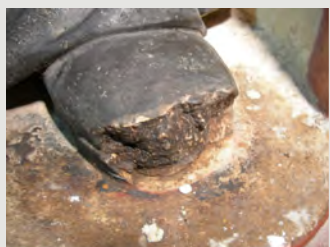
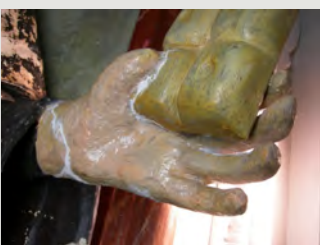
Lucia Chietti

L'altare in stile barocco ubicato nella Chiesa di San Carlo Borromeo risale alla prima metà del 1600, il suo restauro avvenuto recentemente ha interessato soltanto le due statue policrome che si trovano all'interno delle nicchie. In origine gli altari avevano una struttura molto semplice, per assumere poi, nel corso dei secoli, forme sempre più elaborate, fino a divenire, soprattutto nel periodo barocco, complessi organismi architettonici caratterizzati da grandi edicole con doppio colonnato e fastosi apparati decorativi; nell'altare della Chiesa di San Carlo Borromeo non è stato raggiunto questo particolare livello di complessità, tuttavia si ritrovano gli elementi compositivi tipici di un altare monumentale. Il dossale che riveste tutta la parete è costituito da ornamenti in *stucco* in cui si alternano elementi floreali, modanature e finti marmi; nella zona centrale un'edicola in basso rilievo decorata a finto marmo accoglie al suo interno la tela secentesca dipinta da Francesco Rustici, detto "il Rustichino", raffigurante la *Madonna col Bambino e Santi* tra i quali San Carlo Borromeo; lateralmente due nicchie contengono le statue policrome di artista anonimo, *Sant'Agostino* a sinistra e *San Nicola da Tolentino* a destra. Sant'Agostino è raffigurato in abiti vescovili nell'atto di ammi-



Sant'Agostino e San Nicola da Tolentino prima del restauro

nistrare i sacramenti, tiene nella mano sinistra il libro in cui è scritta la sua regola, nella destra probabilmente possedeva il pastorale oggi andato perduto. San Nicola da Tolentino eremita agostiniano indossa l'abito nero dell'ordine con una stella sul petto che allude, come narra la leggenda, all'astro apparso in cielo al momento della sua nascita; di incerta comprensione, per la sua semplicistica realizzazione, è invece l'oggetto tenuto nella mano sinistra. L'interpretazione più probabile è quella di un insieme di piccoli pani facendo riferimento al famoso miracolo dei "panini miracolosi". Prima dell'intervento di restauro le statue versavano in uno stato conservativo piuttosto precario: in entrambe si evidenziavano numerose parti fratturate o mancanti soprattutto a carico degli arti superiori e in particolare nelle mani, accompagnate da pesanti tracce di pregresse operazioni di ripristino; la figura di San



San Nicola da Tolentino prima, durante e (in basso) dopo il restauro

Nicola era priva quasi completamente del piede sinistro, nella superficie degli abiti di colore nero mancava gran parte della pellicola pittorica. Tali fenomeni di degrado hanno permesso di conoscere fin dalla prima osservazione la materia con la quale sono state realizzate le statue. L'autore ha adottato la tecnica dello *stucco* tipica del periodo barocco realizzando un corpo centrale di malta con inerti di grossa granulometria composta da grassello di calce, piccole quantità di gesso e sabbia di fiume, nel quale ha inserito fili di ferro e pezzi di canapa fungenti da armature strutturali per gli elementi aggettanti come le braccia, mani e panneggi; a questo corpo di base ha sovrapposto un secondo strato di malta con inerti dalla granulometria più sottile e polvere di marmo, la superficie è stata infine levigata prima della carbonatazione finale ovvero prima del suo completo indurimento. Per lo strato pittorico è stata utilizzata una tempera grassa in cui i pigmenti, prima macinati con acqua, vengono uniti ad un legante organico (colla, olio di lino); l'applicazione di uno strato protettivo o di finitura probabilmente a base di cera ha completato l'operazione finale. L'intervento di restauro si è orientato inizialmente sul consolidamento delle parti a rischio di caduta, previa asportazione dei depositi superficiali di polvere, e sul fissaggio della pellicola pittorica frammentata, interponendo fogli di carta giapponese per la protezione delle parti interessate. L'operazione di pulitura si è concretizzata in due fasi: nella prima, dopo aver asportato gli abbondanti depositi incoerenti (polvere, ragnatele...), sono state effettuate nella superficie delle nicchie preliminari indagini



In questa pagina: Sant'Agostino prima, durante e dopo il restauro

stratigrafiche volte ad identificare il colore originale, mentre per le statue opportuni saggi hanno permesso di determinare la metodologia più idonea da attuare nonché i tempi di applicazione delle soluzioni scelte; nella seconda è stata messa in pratica la procedura prescelta incentrata sull'applicazione di compresse imbevute di acetone e successivamente di *white spirit* operando nelle zone in cui la pellicola pittorica risultava più compatta e resistente ossia nei volti, nella cotta, nel piviale, nella mitria e negli oggetti; nella superficie lacunosa degli abiti di colore nero è stata eseguita una pulitura più blanda a tampone solamente con il *white spirit*. Durante l'esecuzione dei saggi di pulitura preliminari nella fascia ornamentale del piviale, è stata ri-





Sant'Agostino e San Nicola da Tolentino dopo il restauro

levata una traccia di oro in foglia sotto al film pittorico. Tale ritrovamento è un'ulteriore testimonianza di precedenti interventi di restauro. In seguito alle opportune valutazioni effettuate con la Committenza e la Direzione dei lavori su come procedere in questa circostanza, cioè se togliere la ridipintura, è stata scelta la soluzione meno invasiva conservando lo strato pittorico attuale. La stuccatura è stata eseguita seguendo l'andamento del modellato utilizzando malte idonee per cromia e granulometria, le lesioni profonde sono state risarcite applicando un primo strato di malta più grossolana, seguito da un secondo di malta fine più chiara allo stesso livello della superficie originale. La ricostruzione delle parti mancanti è stata compiuta a strati successivi di malta con levigatura finale, come sopra indicato, avendo prima rimosso meccanicamente le incrostazioni dagli elementi in ferro a vista e applicato il

convertitore di ruggine. Per la fase di reintegrazione pittorica è stata adottata la tecnica della velatura ed il tratteggio con acquerelli, sulle abrasioni poco profonde e sulle parti prive di pellicola pittorica è stata applicata una tonalità leggermente più chiara di quella del colore originale mentre sulle stuccature di piccola e media entità sono state raggiunte tonalità più intense riducendo al minimo la loro interferenza



Pienza, Chiesa di San Carlo Borromeo

visiva. Infine, la ricostruzione delle parti volumetriche mancanti ha restituito una maggiore unità di lettura alle opere. Le lacune del fondo delle nicchie sono state reintegrate ad imitazione dell'originale impiegando pigmenti miscelati con latte di calce.