

Il restauro della seconda cappella del Sacro Monte di Ossuccio

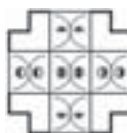


Quaderni
FONDATION
CARLO LEONE
ET MARIENA
MONTANDON

Il restauro della seconda cappella del Sacro Monte di Ossuccio

A cura di Mario Di Salvo

3



Quaderni

FONDATION
CARLO LEONE
ET MARIENA
MONTANDON



1

*1. La cappella della Visitazione del Sacro Monte di Ossuccio,
sullo sfondo, in alto, il Santuario della Beata Vergine del Soccorso.*

Presentazione

Compiuto il restauro della prima cappella (dell'Annunciazione) del Santuario della Madonna del Soccorso a Ossuccio, Mariena Mondelli Montandon (che istituì la Fondazione rinominata dopo la sua morte "Fondation Carlo Leone et Mariena Montandon") esprime l'aspirazione di procedere al restauro della seconda cappella (della Visitazione).

«Qualcuno – scriveva – dovrebbe provvedere a salvaguardare queste piccole meraviglie. È vero: i nostri avi hanno fatto la loro parte. Adesso tocca a noi fare in modo che le testimonianze della Fede e della perizia delle generazioni passate giungano alle generazioni future»¹.

Quel desiderio è stato esaudito e con questo Quaderno, a Lei dedicato, se ne illustrano i risultati: la cappella della Visitazione è stata restaurata e – come ormai tradizionale per la Fondazione – una pubblicazione ne approfondisce le tematiche. Vengono così pubblicate le analisi frutto di una complessa ricerca delle fonti storiche, unitamente alla relazione che, a partire dallo stato di fatto, attesta e documenta le procedure dei restauri effettuati.

Un sentito ringraziamento va a quanti hanno permesso di giungere al risultato che è oggi davanti ai nostri occhi: ai Padri Cappuccini del Santuario, nella persona del Rettore Padre Elia De Carlo, al dott. Daniele Pescarmona della Soprintendenza per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico, all'arch. Barbara Mazzali della Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio, alla restauratrice dott.ssa Paola Villa con le sue maestranze, e ai signori Giulio e Walter Valdè di Lenno.

Sierre 2006

Mario Di Salvo

Fondation Carlo Leone et Mariena Montandon

1. Il restauro della prima Cappella del Sacro Monte di Ossuccio, Quaderni FCLMM 1, 2004.



2

*2. Le statue di Elisabetta e Maria dopo il restauro,
sullo sfondo Zaccaria e l'ambientazione architettonica.*

Daniele Pescarmona

Considerazioni sulla II cappella Da Francesco ad Agostino Silva

Fra i più soddisfacenti e vistosi risultati conseguiti dal restauro dell'interno della cappella è l'apprezzamento apportato alla vista d'insieme delle pitture parietali, rese ora meglio leggibili dopo la rimozione dei rifacimenti che interessavano soprattutto la parte centrale inferiore del fondo, all'incontro dei due colonnati, falsando addirittura il punto di vista prospettico. L'autore, rifiutando il volume dell'ambiente cilindrico disponibile (la cappella, infatti, ha pianta circolare), ha ricreato illusionisticamente uno spazio alternativo: l'incontro fra Elisabetta e Maria è collocato al centro di un percorso delimitato da due colonnati paralleli e voltato, aperto sul paesaggio. Poiché la struttura architettonica non è affatto coerente (la visione era comunque predisposta per i fedeli affacciati alle finestre), c'è da chiedersi per quale ragione sia stata impostata. Gli affreschi sono condotti con mano veloce e sicura. Le annotazioni naturalistiche sono il disinvoltato prodotto della maniera di un maestro che lavora per mestiere. Sicuramente non era un esperto quadraturista. Neppure avrà utilizzato originali disegni esecutivi forniti da diverso e specializzato collaboratore, il risultato sarebbe stato altrimenti meglio fondato. Si tratta tuttavia di una delle più ambiziose prove pittoriche realizzate nelle cappelle del Sacro Monte di Ossuccio, dove, come si è già notato, la regia che dispone le statue sulla scena delle singole stazioni devozionali non sempre si dimostra particolarmente felice, per il desolante vuoto che le circonda, per il problematico collegamento con l'ambientazione dipinta in economia sulle pareti¹.

Per quanto riguarda il gruppo statuario delle due donne della *Visitazione*, sebbene sia evidente che il richiamo iconografico può ben essere derivato da condivisi modelli, trasmessi, fra altri, dalle incisioni del mantovano Adamo Scultori utilizzate per illustrare il *Rosario* di Luis de Granada, raccolto e volgarizzato da Andrea Gianetti (Roma 1573), il puntuale confronto con la corrispondente raffigurazione del Sacro Monte di Varese è inevitabile. Se le ultime spettassero alla mano di Agostino Silva, la derivazione non sarebbe sorprendente, significherebbe che il figlio si è rifatto agli esempi già elaborati dal padre Francesco, che a Varese aveva operato in ben 10 cappelle (che Agostino “ricomoderà” nel 1701). Ma chi è stato l'autore delle sculture della II cappella di Ossuccio?²

Stimolante è l'ipotesi, avanzata da Santino Langé fin dal 1967 e poi ripresa nel 1974 da Sabina Gavazzi Nizzola e Mariaclotilde Magni, che sulla montagna lariana siano intervenuti entrambi gli scultori ticinesi. Occorre però verificare subito le condizioni di compatibilità cronologica delle relative vicende biografiche, compito che mi ero già proposto di indagare, indirettamente, in occasione della pubblicazione del primo quaderno della Fondazione, affrontando la riconsiderazione delle fonti storiche del Sacro Monte. Se poniamo infatti ipoteticamente l'inizio della costruzione dei Misteri del Sacro Monte di Ossuccio attorno al 1645, Francesco Silva era allora da pochi anni morto e il figlio Agostino arrivava ai 17³.

L'avvio del progetto dell'istituzione delle cappelle è in realtà ancora da chiarire. La terza Visita pastorale del vescovo Carafino prende atto, nel 1644, della volontà di fabbricare i Misteri del Rosario. Lorenzo Molinari di Sossana di Lezzeno dispone per testamento, alla fine dello stesso anno, fra altri lasciti, che un non rilevante importo sia riservato allo scavo delle fondamenta della cappella della Presentazione di Gesù al tempio. Un'ulteriore e preziosa informazione è fornita da un resoconto accluso in un atto del 10 ottobre 1667, di fine liberatoria per la consegna di soldi in pagamento stipulato dai Sindaci del santuario e da alcuni rappresentanti della famiglia Puricelli di Spurano, conservato presso l'Archivio di Stato di Como. Dopo la registrazione della riscossione di affitti corrispondenti al periodo fra il 28 marzo 1641 e il 28 marzo 1662, e prima di quella di un importo ricevuto 31 maggio 1662, si legge: «Ricevuto cara 4 legne doperate per le statue della Nonciata di farli cocere a L. 3, L. 12 // e più un caro legne date alla chiesa del Soccorso L. 4 // e più per giornate fatte sua figliola alla capella del Spirito Santo L. 29 // e più n.o 750 per legne per cocere dette statue L. 16,16». Più avanti, dopo la registrazione degli affitti corrisposti per il periodo fra il 28 marzo 1662 e il 28 marzo 1664, ancora è riportato: "1664 adi dicembre ricevuto del signor prete Bernardo Brentano L. 50 per tanta legna dattili lui che se ne servito per le statue del signor Cetti, le quale le dette L. 50 si son pagate al signor Recchi pittore per la pittura fatta alla capella del Spirito Santo a bon conto L. 50". Se vogliamo dedurre che il pagamen-



3



4

3. La cappella della Visitazione prima del restauro.
4. La cappella durante i lavori.



5

*5. La cappella della Visitazione
a restauro ultimato.*

to degli affitti era effettuato alla scadenza della locazione, la cottura delle statue delle cappelle dell'Annunciazione e della Discesa dello Spirito Santo si daterebbe fra il marzo e il maggio 1662. Nel 1714, quando si disputerà presso la Sacra Congregazione dei Riti di Roma la causa se la chiesa della Beata Vergine del Soccorso dovesse dipendere nell'espletamento delle funzioni religiose dal parroco di Sant'Eufemia di Isola-Ossuccio o dal capitolo, i sostenitori del defunto priore Andrea Trincano sostennero, ed ebbero riconosciute le proprie valide motivazioni, che durante il lungo incarico del medesimo priore, svolto dal 1656 al 1710, furono edificate tutte le cappelle «a riserva di una che era già fabbricata». In risposta alle argomentazioni in favore del Trincano, i canonici sostennero che le cappelle erano «antiche», in primis quelle «della Visitazione di Santa Elisabetta, della Natività di Nostro Signore Gesù Christo, della Presentazione al tempio, della Venuta dello Spirito Santo». Ma non specificano di quanto tempo precedano l'attività dell'energico e intraprendente priore di Spurano, e 10 anni non giustificano di certo la denotazione di «antichità»⁴. Fatte queste premesse, ritorniamo a esaminare l'arredo statuario della II cappella. *Elisabetta e Maria*, isolate al centro dello spazio scenico, sono realizzate a tutto tondo, in dinamico atto di avanzare. *Zaccaria e Giuseppe*, al contrario, sono modellati soltanto nella parte visibile. Le figure sono state cotte in parti sezionate secondo piani trasversali all'asse longitudinale dell'altezza. Mancano le congiunzioni assicurate con ritorti fili di ferro, altrove così

frequenti. La medesima tecnica esecutiva si riscontra nelle sculture della III cappella (la *Natività e Adorazione dei pastori*)⁵.

Tale affinità tecnica non giustificerebbe altro da sé, se non fosse che in entrambe le cappelle ha lavorato – a mio avviso – il medesimo scultore. In particolare, mi sembrano similissime le teste delle due *Madonne*, dai tratti giovanili, pieni e vivacemente spontanei, che mi suggeriscono il ricordo della *Madonna*, appena più matura, della *Visitazione* e della *Presentazione di Gesù al tempio* del Sacro Monte di Varese. Anche i volti dei protagonisti maschili, sebbene appesantiti e più sommari nella definizione dei particolari, derivano da quelli utilizzati da Francesco Silva. *San Giuseppe* e *Zaccaria* di Ossuccio discendono dai tipi fisionomici che ritroviamo, ad esempio, proprio nella *Visitazione* di Varese. Il medesimo discorso vale anche per altre comparse che compaiono nella *Natività* (il pastore che suona il flauto o quello che regge una pecora, quest'ultimo dal volto così ovale e gonfio come saranno anche alcuni tipici di Agostino). Se datiamo la I cappella di Ossuccio, come è lecito supporre, al 1662, dobbiamo convincerci che la pudica *Madonna* e l'*Angelo annunciante*, anch'essi imparentati con le figure impiegate dal padre, spettino all'avviato cantiere di Agostino. (Sia sufficiente, a proposito, confrontare l'*Angelo* di Ossuccio con il *San Giovanni Battista* della cappella varesina della *Discesa dello Spirito Santo*). Per la II e la III cappella, dove i caratteri tipologici e formali delle singole immagini appaiono maggiormente



6

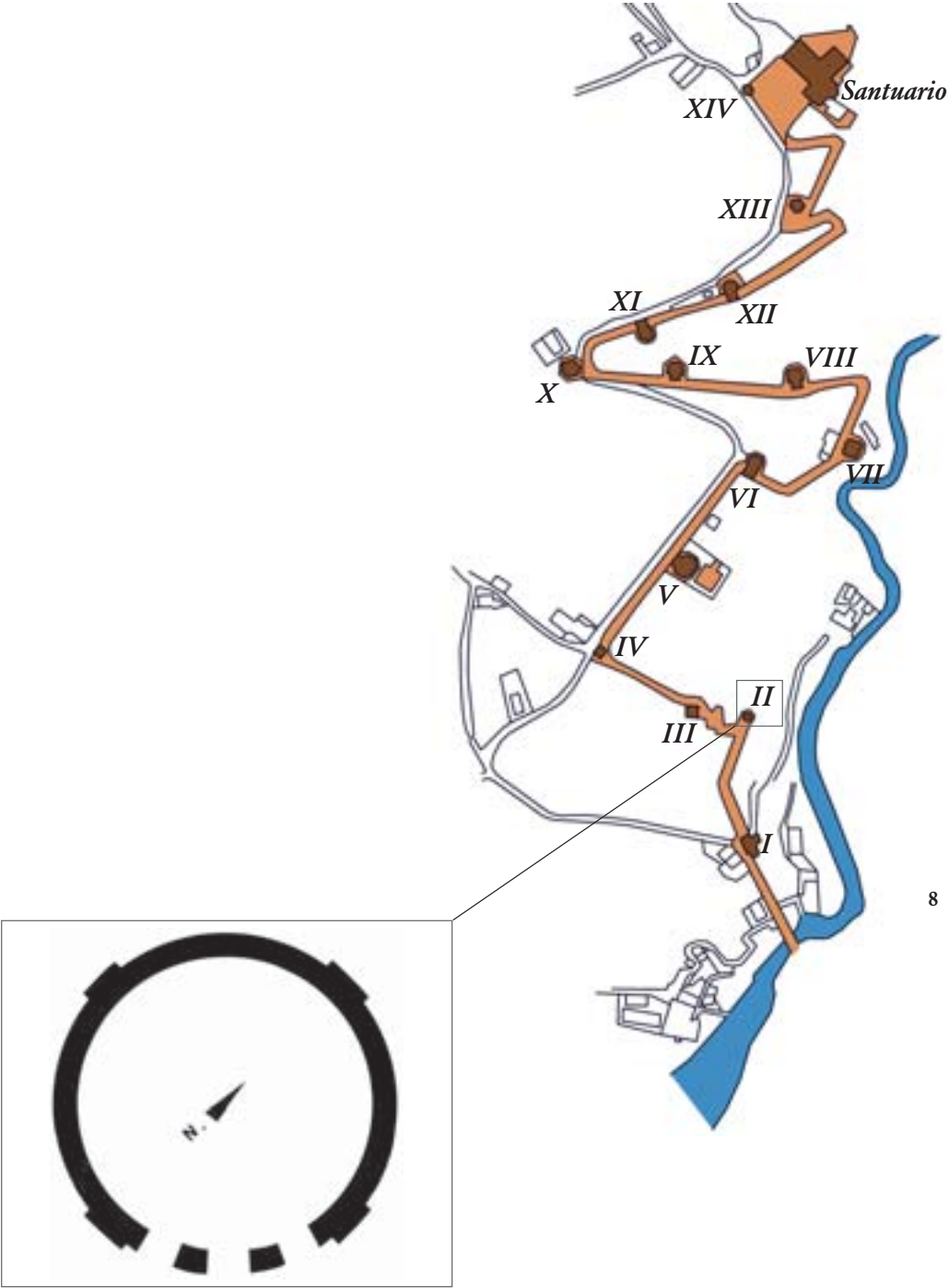
6. La statua raffigurante Elisabetta
a restauro ultimato.



7

*7. La statua raffigurante Maria
a restauro ultimato.*

interdipendenti e complessi, viene da credere che, dopo l'infelice esito della decorazione della IV cappella, i fabbricieri di Ossuccio si siano indirizzati a cercare, per maggiore sicurezza, gli ormai collaudati continuatori della bottega di Morbio, operosa fino alla morte di Francesco in diverse e varie località. E fra gli eredi dell'impresa familiare non ci sarà stato soltanto Agostino ⁶.



8

8. Planimetria del Sacro Monte di Ossuccio
e pianta della cappella della Visitazione.



9

*9. La statua raffigurante Zaccaria
a restauro ultimato.*



10

*10. La statua raffigurante Giuseppe
a restauro ultimato.*

Note

1. È presumibile che il maldestro rifacimento dell'intonaco e della decorazione pittorica ora rimossa sia dovuto all'intervento di Silvestro Marmori di Lenno. D. PESCARMONA, *Il restauro del 1935, in Il restauro della prima cappella del Sacro Monte di Ossuccio*, Quaderni FCLMM 1, 2004, p. 25.

2. Alcune incisioni del *Rosario* illustrato da Adamo Scultori sono facilmente visibili ad illustrazione del saggio di L. ZANZI, *Il "sistema" dei Sacri monti prealpini*, in *Gerusalemme nelle Alpi. Per un Atlante dei Sacri Monti prealpini*, a cura di L. Zanzi - P. Zanzi, Milano 2002, p. 56. Un ulteriore gruppo statuario raffigurante la *Visitazione*, il cui studio è ancora da approfondire, è presente in una nicchia aperta all'esterno della chiesa dell'Annunciata, presso il Santuario della Madonna del Sasso di Locarno. Al presente la sua visione è impedita dai lavori di restauro della chiesa. Per informazioni sull'attività di Francesco e di Agostino Silva si vedano: S. GAVAZZI NIZZOLA - M. MAGNI, *Una traccia per Francesco Silva stuccatore ticinese*, in "Arte Lombarda", 37, 1972, pp. 86-95, 119-128; S. GAVAZZI NIZZOLA - M. MAGNI, *Contributo all'arte barocca ticinese: Agostino Silva da Morbio Inferiore*, in "Arte Lombarda", 40, 1974, pp. 110-129; S. COPPA, *Il Seicento in Valtellina. Pittura e decorazione in stucco*, in "Arte Lombarda", 88-89, 1989, pp. 118-125; S. DELLA TORRE, *Ancora su Gerolamo Quadrio e la cappella Odescalchi*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", 171, 1989, p. 335; S. GAVAZZI, *Silva, famiglia*, in *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, vol. VI, Milano 1993, pp. 3436-2439, S. COPPA, *La scultura e la decorazione in stucco*, in *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, a cura di S. Coppa, Bergamo 1998, pp. 188-189; S. COPPA - L. MELI BASSI - F. MONFORTE - E. NOÈ - S. SICCOLI, *Il Settecento*, Bergamo 1994, *passim*; S. COLOMBO, *Sculture dei Sacri Monti sopra Varese*, Gavirate (Varese) 2002, *passim*. In riferimento al citato contributo di Stefano Della Torre, segnalo che bisogna ricondurre ad Agostino Silva la *Sant'Agata* in terracotta della chiesa intitolata alla stessa santa a Tremona, in Ticino, per cui già Sabina Gavazzi Nizzola e Mariaclotilde Magni avevano respinto l'attribuzione al padre Francesco (S. GAVAZZI NIZZOLA - M. MAGNI, *Una traccia per Francesco Silva* cit., p. 95); l'altare ticinese è infatti da studiare in rapporto con quelli di Gerolamo Quadrio trattati dal Della Torre. Sono inoltre di mano di Agostino i due angeli in stucco che affiancano l'altare della chiesa della Beata Vergine del Soccorso che, recando le insegne del marchese Gerolamo Gallio, incornicia l'affresco votivo della *Madonna col Bambino e santa Eufemia*. Ancora da chiarire è la storia del disegno di ristrutturazione barocca della chiesa, con l'inserimento di un'ampia e importante cupola, pubblicato da M. BELLONI ZECCHINELLI - L. M. BELLONI, *Inediti sul Santuario della B. V. del Soccorso sul Monte di Ossuccio*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", 179, 1997, pp. 127-128.

3. S. LANGÈ, *Sacri Monti piemontesi e lombardi*, Milano 1967, pp. 40-41; S. GAVAZZI NIZZOLA - M. MAGNI, *Contributo all'arte barocca ticinese* cit., p. 114.

4. Per la riconsiderazione storica delle fonti riguardanti l'avvio del Sacro Monte di Ossuccio rinvio a D. PESCARMONA, *Precisazioni storiche sul Sacro Monte di Ossuccio*, in *Il restauro della prima cappella del Sacro Monte di Ossuccio* cit., pp. 9-21. Una nuova stesura di questo contributo, aggiornato su nuovi documenti e ampliato, è ora in corso di stampa nel primo fascicolo della rivista dei Sacri Monti piemontesi e lombardi iscritti dal Comitato Unesco nella Lista del Patrimonio mondiale. Ricordo che Giovan Battista Salice, canonico della chiesa collegiata di S. Eufemia di Isola-Ossuccio, menzionato come finanziatore della I cappella, risulta ancora in vita durante gli anni 50.

5. Sabina Gavazzi Nizzola e Mariaclotilde Magni così scrivono: «Intanto nel 1663 Agostino Silva veniva chiamato per i lavori alle cappelle del Santuario sopra Isola sul Lago di Como, dedicate ai Misteri del Rosario, già iniziati nel 1623 (e poi sospesi), con le prime quattro cappelle, da autori per ora ancora sconosciuti, ma che potrebbero rivelare il nome di Francesco Silva e del Prestinari nella I, II e III cappella per stretti agganci con alcune loro statue eseguite al Sacro Monte di Varese. Nella Visitazione è subito evidente il sorprendente parallelismo tra le due statue di S. Elisabetta, mosse dal medesimo afflato, indagate come stato d'animo, permeate da una sensibilità legata alla tradizione pittorica morazzoniana, così caratteristica del tono narrativo di Francesco. La scena della Natività rivela invece maggiore impaccio, inflessioni più modeste, una povertà formale che potrebbero ricondurre allo stile del Prestinari nella medesima cappella a Varese. Considerando inoltre le molte

e strette analogie esistenti fra questo complesso architettonico e quello di Varese, verrebbe fatto di pensare a Francesco Silva quale ideatore e scenografo dell'opera, sostituito più tardi dal figlio Agostino, ipotesi peraltro giustamente avanzata anche dal Langé» (S. GAVAZZI NIZZOLA - M. MAGNI, *Contributo all'arte barocca ticinese* cit., p. 114). Le medesime studiose si sono però a ragione anche poste il problema dell'estesa collaborazione riscontrabile nel cantiere del Sacro Monte di Varese: «Ed il divario di qualità fra le prime sculture, specialmente le autentiche, quale la Presentazione al tempio, datata e firmata dal maestro sull'altare, e quelle delle ultime stazioni ci conferma la presenza di una bottega ben organizzata e sempre operosa vicino a lui nelle imprese di grande impegno ed alla quale fu affidato il compito di ultimare, sul disegno del Silva, l'opera dopo la morte dell'artista avvenuta nel 1641» (S. GAVAZZI NIZZOLA - M. MAGNI, *Una traccia per Francesco Silva* cit., p. 87).

6. Diversamente dall'opinione di Sabina Gavazzi Nizzola e Mariaclotilde Magni, e prima ancora del loro intervento (si veda la nota precedente), Mariuccia Belloni Zecchinelli e Mario Belloni hanno avvicinato le statue della II e della III cappella, sia pure non tutte: «Da un'analisi comparativa si può desumere (particolarmente per la statua di S. Giuseppe e per i costumi che l'autore (delle statue della III cappella) sia il medesimo della cappella della Visitazione; la Madonna e gli angeli sembrano di altra mano» (M. BELLONI ZECCHINELLI - M. BELLONI, *Stato di conservazione delle cappelle del Santuario della B. V. del Soccorso*, copia dattiloscritta della relazione stesa dagli Ispettori onorari alle Antichità Mariuccia Belloni Zecchinelli e Luigi Mario Belloni, in seguito al sopralluogo eseguito il 19/4/1964, conforme all'originale manoscritto datato Ossuccio 28 novembre 1964, p. 3, Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico di Milano). Procedendo con i restauri delle cappelle dei vari Misteri sempre più si acquisiscono significative nozioni sulla tecnica esecutiva della sculture. Punto conclusivo è l'estrema libertà compositiva di aggregazione (quasi per incastro, non più per saldatura di superfici complanari) delle parti che costituiscono le figure che popolano l'ultima cappella, in senso cronologico, quella della Disputa al tempio. Sull'argomento ci sarà presto occasione di intervenire. Si rammenti intanto che già Mariaclotilde Magni aveva avvertito di come attorno al 1680 Agostino Silva si sia staccato dalla sua prima educazione per aderire a «nuove formulazioni, nei ritmi controllati e nell'elegante assottigliarsi e muoversi delle figure» (M. MAGNI, *La scultura e la decorazione del XVIII secolo nella Lombardia nord-occidentale*, in *Settecento lombardo*, catalogo della mostra a cura di R. Bossaglia - V. Terraroli, Milano 1991, p. 281). Resta però da valutare, all'interno dei grandi cantieri, l'eventuale originale apporto dell'ancora misconosciuto figlio Francesco. Risale al 1979, su richiesta della Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Milano e per interessamento di Maria Teresa Binaghi Olivari, l'avvio da parte del Centro di Studio Gino Bozza del Politecnico di Milano dello studio scientifico delle sculture presenti nella V, VI e VIII cappella, «per giungere all'identificazione del tipo e dell'entità del degrado, sia per acquisire dati tecnici in grado di permettere una più ampia conoscenza storico-artistica del manufatto in oggetto». Per la divulgazione dei risultati conseguiti, contemporaneamente con l'esame delle statue del Sacro Monte di Orta, si veda: CENTRO DI STUDIO PER LE CAUSE DI DEPERIMENTO E DEI METODI DI CONSERVAZIONE DELLE OPERE D'ARTE "GINO BOZZA" DEL POLITECNICO DI MILANO - ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO DI ROMA - ISTITUTO DI RICERCHE TECNOLOGICHE PER LA CERAMICA DI FAENZA, *I Sacri Monti di Ossuccio ed Orta: tecnologia e stato di conservazione*, in "Arte Lombarda", 64, 1983, pp. 109-139. Una prima importante constatazione, rilevata a confronto fra le sculture delle tre cappelle di Ossuccio, è la diversa consistenza del materiale impiegato per la loro modellazione. Si legge infatti nella relazione *Indagini sul materiale statuario del Sacro Monte di Ossuccio (Como)*, redatta nel settembre 1979 da operatori del Centro Gino Bozza di Milano e dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico di Milano): «(b) Le statue della Cappella VI non sono in terracotta, ma sono costituite da un'anima in malta composta da calcite, quarzo e gesso, ricoperta a sua volta da una malta composta solo da calcite e quarzo. Le due malte si differenziano inoltre per la diversa granulometria. Internamente ad ogni statua vi è una struttura in ferro di sostegno, notevolmente corrosa. (c) Le statue della Cappella V sono in terracotta; i vari elementi componenti ogni singola statua sono raccordati con una pasta costituita solamente da gesso, mentre il sostegno a terra è costituito da una malta normale di calcite e quarzo. La composizione qualitativa dei materiali argillosi è la stessa per tutte le statue e la temperatura si presume si aggiri attorno ai 900°C. I rilievi del pavimento della cappella sono costituiti da gesso dipinto» (p. 20). Sarebbe ora importante esaminare a confronto le sculture della I, II e III cappella, per verificare la compatibilità con le opere certe di Francesco e di Agostino Silva. La relazione relativa all'*Indagine microstratigrafica e mineralogico-petrografica* eseguita su due campioni prelevati dalla statua della Madonna della II cappella è pubblicata più avanti in appendice.





11

11. Il complesso figurativo della cappella della Visitazione a restauro ultimato.





12

12. Il complesso figurativo della cappella della Visitazione prima del restauro.





13

13. Le statue raffiguranti Maria ed Elisabetta, prima del restauro.



14

14. Particolare della statua raffigurante Maria dopo il restauro.



15



16



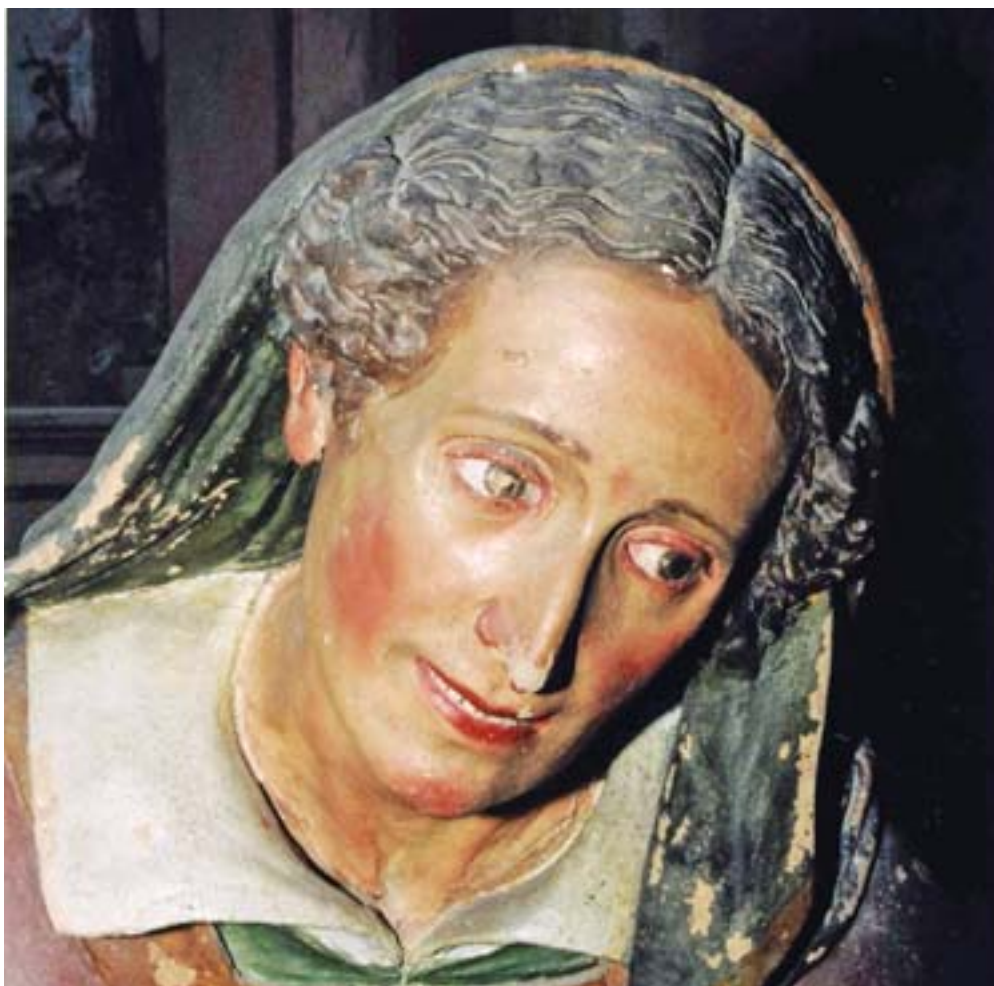
17

15, 16, 17. Particolari della statua raffigurante Maria prima del restauro.



18

18. Particolare della statua raffigurante Elisabetta dopo il restauro.



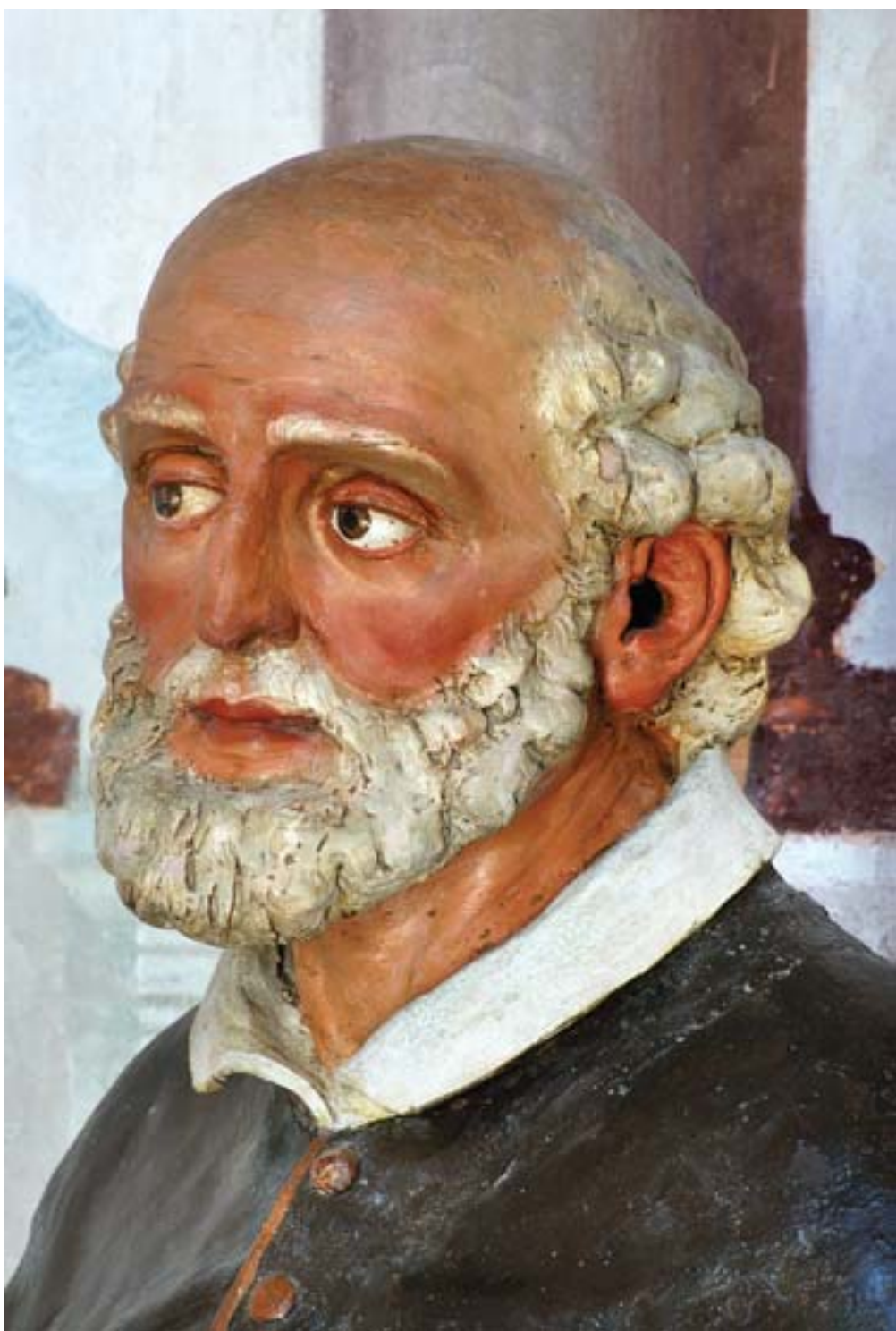
19



20

19. Particolare della statua raffigurante Elisabetta prima del restauro.

20. Particolare della statua raffigurante Elisabetta durante il restauro.



21

21. Particolare della statua raffigurante Giuseppe dopo il restauro.



22
24



23
25



22, 23. Particolari della statua raffigurante Giuseppe prima del restauro.
24, 25. Particolari della statua raffigurante Giuseppe durante il restauro.



26

*26. Particolare della statua raffigurante Zaccaria
dopo il restauro.*



27

28



29

27, 28. Particolari della statua raffigurante Zaccaria prima del restauro.
29. Particolare della statua raffigurante Zaccaria durante il restauro.



30

30. Particolare della statua raffigurante Zaccaria durante il restauro.

Paola Villa

Gli interventi di conservazione e restauro

L'intervento realizzato sulla seconda cappella del Sacro Monte d'Ossuccio è tra quelli che richiedono molto impegno, grande spirito d'adattamento e tantissima fantasia perché i lavori possano essere conclusi nel miglior modo possibile... come tutti gli altri. Si tratta di una chiesa in miniatura collocata a lato di un sentiero, senza allacciamento elettrico e rubinetti per l'acqua, al confine con il bosco¹, pur tuttavia all'interno le quattro statue realizzate a grandezza naturale in terracotta e dipinte ad olio su biacca, collocate in uno spazio circolare su fondale architettonico in prospettiva falsata, lasciano incantati ed incitano ad iniziare un intervento improcrastinabile.

Come nostro costume e secondo le indicazioni della Soprintendenza, il restauro è stato condotto cercando di "tamponare" i danni del tempo e dell'uomo in punta di piedi.

L'equilibrio all'interno della cappella è assai precario ma non è pensabile collocare l'edificio sotto una campana di vetro. Con l'intervento si è cercato d'assecondare la naturale evoluzione del degrado dei materiali cercando di rallentare gli effetti dell'invecchiamento ed eliminando interventi incongrui, per quanto possibile. Si tratta di un'opera d'arte che richiederà regolari manutenzioni, controlli e verifiche.

Descrizione

La seconda cappella del Sacro Monte d'Ossuccio non presenta costruzioni addossate: è collocata su uno spiazzo, a lato del sentiero in ciottoli che conduce alle cappelle. Una sottile striscia di terreno corre tutto intorno ed è a sua volta delimitata da un muretto in pietra a secco, al momento attuale in parte abbattuto, con funzione di contenimento del terreno sovrastante.

Il piccolo tempietto si presenta a pianta circolare, con un cordolo in serizzo sul quale è impostata la muratura in pietra intonacata, dalla quale sporgono sul fronte lesene aggettanti intonacate. Queste si innalzano su di un alto zoccolo, pure in serizzo, sino al cornicione modanato che circonda in alto la cappella a supporto della gronda della copertura a cono ribassato in piode, dal centro della quale si eleva un pinnacolo sempre in serizzo sormontato da una croce.

Sul fronte sono collocati un portoncino a due ante in noce, con rivestimento color verde, e tre finestre a grata. Le due finestrelle basse hanno un'incorniciatura in serizzo così come il portoncino. Originariamente erano chiuse all'interno da due antoni in legno, poi rimossi, ma ritrovati nella cappella.

All'interno, al centro, sono collocate quattro statue in cotto di circa 1,5 m d'altezza raffiguranti *Maria*, *Elisabetta*, *Giuseppe* e *Zaccaria*, poste a contatto diretto con il pavimen-

to. I dipinti murali, eseguiti su tutta la superficie circolare, fanno da sfondo e ricreano per sommi capi il contesto architettonico e naturalistico dell'affettuoso incontro.

Stato di conservazione prima del restauro

Copertura

Le piode di copertura in pietra di Moltrasio risultavano altamente degradate per sfaldature e rotture. Esse poggiavano su travetti lignei ormai definitivamente danneggiati e degradati dalle conseguenti infiltrazioni d'acqua.

Intonaci esterni

All'esterno dell'edificio erano presenti una ricca vegetazione infestante e depositi di muschi e licheni.

Gli intonaci della cappella all'esterno presentavano numerose cadute d'intonaco nella zona bassa a causa dell'umidità di risalita e vistosi fenomeni d'alveolizzazione della superficie.

Serramenti

Per quanto concerne i serramenti nel corso di un primo sopralluogo è stato possibile verificare che gli antoni lignei, originariamente posti a chiusura delle aperture con grata, erano stati rimossi. Il loro stato di conservazione era mediocre in quanto si presentavano danneggiati per l'azione d'insetti xilofagi e lesionati da profonde fenditure. Il portoncino d'ingres-

so a due battenti, chiuso da una bella serratura in ferro battuto, risultava ridipinto con uno smalto a legante polimerico di sintesi di color verde scuro.

Decorazione parietale interna

I dipinti murali sono stati realizzati ad affresco e con colori stemperati nella calce, in più giornate, evidenti nelle congiunzioni irregolari. Si riscontravano numerose cadute, zone d'intonaco in fase di distacco dalla muratura, con fenomeni di spancimento nella zona bassa della cappella, soprattutto in corrispondenza dei vasti rifacimenti in malta cementizia; rintracciabili numerosi episodi d'esfoliazione della pellicola pittorica e in prossimità dei rappezzi, efflorescenze saline nella zona bassa della muratura a causa della presenza d'umidità di risalita dal terreno, colature da ruscellamento al di sotto delle finestre prive degli antoni lignei. Numerose sono le ridipinture eseguite in diversi momenti storici². Nel complesso la superficie appariva molto offuscata e parzialmente dilavata per effetto della pioggia entrata dalla finestrella alta.

I dipinti realizzati sulla volta si presentavano parzialmente degradati per effetto di infiltrazioni dal tetto.

Statue in terracotta

Le statue sono state eseguite in cotto in più pezzi assemblati successivamente (vedi grafici delle giunzioni). L'unione tra gli elementi è stata migliorata tramite l'uso di perni (mano

della *Vergine*) di filo di ferro (visibile sul retro non modellato delle statue di *Zaccaria* e *Giuseppe*) o di graffe inserite al di sotto della pellicola pittorica (braccio d'*Elisabetta*). Successivamente sono state ancorate al terreno.

Le indagini microstratigrafiche e mineralogico-petrografiche effettuate³ hanno evidenziato che la terracotta è stata realizzata attraverso la cottura di un impasto argilloso smagrato con sabbia di natura prevalentemente silicatica, accompagnata da subordinati quantitativi di sabbia carbonatica. Tra gli elementi che costituiscono lo smagrante si segnalano numerose *chamottes* (frammenti di laterizio) che rappresenta un accorgimento tecnologico tipico di un ciclo produttivo accurato.

Per quanto concerne la tecnica pittorica si è appurato che il supporto è stato ricoperto da un velo di colla animale, su cui è stato steso uno strato di biacca in funzione di preparazione alle stesure pittoriche successive. Gli incarnati sono stati realizzati con vermiglione e biacca. Le stesure pittoriche originali si concludono con una sostanza oleosa. Al di sopra sono visibili alcune ridipinture.

Le statue di *Maria* e di *Zaccaria* risultavano mutilate di una mano (*Maria*) e di falangi (*Zaccaria*). Fortunatamente le parti mancanti sono state rinvenute in una nicchia della cappella. È stato così possibile verificare che erano state assemblate tramite perni in ferro.

Le statue di *Maria* ed *Elisabetta* si presentavano degradate soprattutto nella parte bassa dove

il cotto sembra aver assorbito umidità per la sua posizione a contatto diretto con il terreno. In corrispondenza dei manti si riscontravano diffusi fenomeni di sollevamento e cadute della superficie pittorica soprattutto in corrispondenza dei bruni con visione della superficie in cotto immediatamente sottostante.

Nel complesso la pellicola pittorica delle statue risulta abrasa, con vaste ridipinture e molto offuscata.

Interventi di restauro eseguiti

Copertura

Si è provveduto allo smantellamento delle piode, rivelatesi irrecuperabili, e dell'orditura lignea della copertura, ed è stata rifatta la stessa con la medesima tipologia ma ricoperta con assito impermeabilizzato sul quale sono state ricollocate piode in pietra della Val Malenco.

Intonaci esterni

Operazioni preliminari. L'intervento all'esterno ha comportato innanzi tutto la rimozione meccanica della vegetazione infestante sviluppatasi in corrispondenza del basamento in pietra, lungo tutto il perimetro dell'edificio, con addensamenti accentuati lungo le commisure tra gli elementi lapidei. Successivamente ci si è posti il problema di come risanare la superficie murale dagli estesi depositi di muschi e licheni, sviluppatisi con aggregati par-

ticolarmente estesi nelle zone a est e a nord dell'edificio. Si è provveduto ad esercitare un'aggressione biocida con una nebulizzazione complessiva di soluzione di prodotto adeguato in bassa percentuale in acqua demineralizzata. Trascorso il tempo necessario a disattivare il potenziale aggressivo dei biocidi (3 giorni in clima asciutto), si è provveduto a una rimozione meccanica a secco degli aggregati con spazzole in setola, spazzolini metallici e bisturi in corrispondenza dei depositi più tenaci. Il medesimo trattamento biodeteriogeno è stato eseguito sul paramento lapideo, sottoposto, in seguito, a un intervento di pulitura meccanica a secco.

Eliminazione di vecchi intonaci di restauro. Si è provveduto a demolire i rappezzi in malta cementizia, incoerenti rispetto agli intonaci originali, per colorazione, composizione e caratteristiche superficiali ma si sono lasciati gli intonaci di restauro.

Consolidamento degli intonaci. Il consolidamento degli intonaci originali è stato di duplice natura. Per le zone interessate da abrasioni e alveolizzazioni profonde, è stato eseguito un consolidamento a livello della superficie mediante stesura a pennello in applicazioni successive di polimero acrilico in emulsione acquosa a bassa concentrazione. In presenza di porzioni d'intonaco distaccate dal sottofondo murario e in pericolo di caduta sono state eseguite iniezioni di maltina premiscelata a basso peso specifico

Stuccature e risarcimento di lacune. La presenza di lacune profonde ha comportato l'esecuzio-

ne di rinzaffi in profondità utilizzando una malta a base di calce idraulica, sabbia di fiume lavata a grana grossa e cocciopesto, approntando una base idonea all'esecuzione delle stuccature finali a livello.

Stuccature finali. Le lacune d'estensione limitata e quelle più ampie sono state chiuse mediante l'esecuzione di stuccature finali portate a livello degli intonaci originali, utilizzando una malta composta da sabbia di fiume lavata a grana grossa, polvere di marmo a grana grossa, calce idraulica e grassello di calce, dosati in modo da conformare l'intervento alla texture delle superfici originali. La stessa malta è stata utilizzata per eseguire rasature su zone con profonda ed estesa alveolizzazione della superficie, causata da processi disgregativi indotti dall'erosione eolica e dal percolamento delle acque meteoriche. Si è reso necessario eseguire stuccature e sigillature in corrispondenza delle linee di giunzione e commesura tra gli elementi lapidei con malta a base di sabbia di fiume lavata a grana grossa e calce idraulica per evitare le infiltrazioni d'acqua.

Intonazione cromatica a velatura. In rapporto alla progettata coloritura finale degli intonaci esterni, la preparazione delle superfici è stata opportunamente differenziata: sulla superficie delle lesene e della fascia inferiore del cornicione superiore è stato approntato un fondo di collegamento bianco, ottenuto mediante più stesure di calce a pennello, applicate in sequenza fino a saturare uniformemente le irregolarità delle superfici, uniformando l'into-

nacatura originale alle stuccature a livello; sulla superficie delle specchiature parietali e delle fasce intermedia e superiore del cornicione si è steso un fondo di collegamento bianco a base di silicati di potassio e additivo ispessente a grana fine, applicato a pennello in un'unica soluzione, in modo da uniformare la superficie degli intonaci originali e delle parti stuccate.

La coloritura finale degli intonaci è stata eseguita con colori ai silicati di potassio applicati a velatura leggera, modulando la stesura di colore con spugne e pennelli semiasciutti, in relazione alle caratteristiche superficiali del substrato. La velatura è stata composta selezionando i pigmenti e dosandoli in modo da ottenere un effetto di coloritura analogo a quello documentato dagli esigui frammenti d'intonaco antico, giocata su tre tonalità della medesima base, distinguibili per una leggera variazione d'intensità:

- tonalità più chiara sulle superfici delle specchiature parietali;
- tonalità mediana sulle superfici delle lesene;
- tonalità più intensa in corrispondenza delle tre fasce costituenti il cornicione.

Portoncino d'ingresso e serramenti

L'intervento sulle superfici esterne delle ante, con rivestimento color verde, è stato preceduto dall'esecuzione di tasselli stratigrafici per individuare tracce di preesistenti finiture superficiali al di sotto delle più recenti coloriture, eseguite con smalti a legante polimerico di

sintesi. Per recuperare la finitura antica color terra verde, sovrapposta a un sottile strato preparatorio gessoso di colore grigio chiaro, si è proceduto all'asportazione della ridipintura con solventi organici. I lati interni delle ante, privi di rivestimento colorato, sono stati sottoposti solo a una leggera pulitura meccanica e quindi sottoposti a trattamento impregnante antitarlo.

La presenza alla base delle ante di parti lacunose e sfibrate, a causa di lesioni meccaniche accidentali e di un più accentuato attacco d'insetti xilofagi, ha reso opportuna l'esecuzione di un trattamento consolidante localizzato. Le lesioni e le lacune più profonde sono state preconsolidate con impregnazione di resina acrilica in soluzione in acetone e chiuse in profondità. Le zone lacunose sono state pareggiate a livello, velate con mordente color noce chiaro e in seguito sono state intonate cromaticamente, accompagnandole alla finitura originale con velature eseguite a tempera. La superficie delle ante è stata isolata con una stesura protettiva idrorepellente, stesa in due applicazioni successive, in modo da ottenere un effetto superficiale satinato.

Le parti metalliche sono state sottoposte ad accurata pulitura e rimozione degli strati sovrapposti di verniciatura a base di smalti sintetici, recuperando anche dettagli ornamentali incisi (serrature e catenaccio). In seguito sono stati sottoposti a un trattamento protettivo e isolante, con una dispersione acquosa di polimeri stabilizzanti dei processi ossidativi.

La finestra aperta nel settore superiore della parete d'ingresso è stata sottoposta a un trattamento di pulitura con soluzione acquosa di biocida, al fine di eliminare i depositi di sporco e gli aggregati superficiali di biodeteriogeni.

Gli antoni sono stati puliti meccanicamente e quindi sottoposti a un trattamento disinfestante dall'attacco degli insetti xilofagi. Ultimato il processo di disinfezione, le superfici sono state sottoposte a una pulitura a secco con spazzolini e bisturi, per rimuovere gli aggregati più tenaci. In seguito i masselli distaccati sono stati ricollocati mediante incollaggio con adesivo acrilico. Infine, le superfici sono state rifinite con una finitura satinata protettiva e idrorepellente.

Inferriate metalliche

Le inferriate metalliche, presenti a protezione delle finestre, sono state spazzolate rimuovendo i depositi di sporco e delle ossidazioni. Sono state poi sottoposte a un trattamento protettivo e isolante, con una dispersione acquosa di polimeri stabilizzanti dei processi ossidativi.

Decorazione parietale interna

Consolidamento. Lungo la fascia perimetrale di base della superficie murale interna numerose ed estese cadute dell'intonaco dipinto lasciavano in vista i sottostanti strati preparatori di arriccio e rinzaŝfo. Tali stesure preparatorie erano interessate da una forte tendenza alla

disgregazione e alla polverizzazione con consistenti perdite di materiale. Ove la decoesione e il distacco si presentavano in forma grave e irreversibile, quello che rimaneva del substrato antico è stato demolito in profondità, sino a portare in luce l'apparecchiatura muraria in pietra. Altrove si è preferito conservare il sottofondo antico, riaggregandone la microstruttura interna, con impregnazioni di silicato di etile, applicato a pennello sino a saturazione. Questo trattamento ha permesso di riconferire alle stratificazioni preparatorie antiche la compattezza e la solidità, si spera, necessarie e sufficienti a fornire una base idonea al nuovo intonaco.

Sono stati eseguiti due diversi tipi d'intervento per poterne comparare i risultati nel tempo. A seguito di un accurata ispezione del supporto murario, si è eseguita la battitura manuale delle superfici e la perimetrazione delle zone d'intonaco decoese o in pericolo di distacco dal substrato. Predisposti i fori di immissione e protette le superfici, si è proceduto all'esecuzione delle iniezioni consolidanti. Per i vuoti più profondi sono state eseguite iniezioni di maltina premiscelata a basso peso specifico. Per distacchi puntuali o di estensione ridotta si è optato per iniezioni di resina acrilica in emulsione acquosa a bassa concentrazione, con percentuali variabili secondo necessità. Trascorso il tempo necessario alla stabilizzazione delle miscele iniettate, l'efficacia del consolidamento è stata opportunamente verificata: in caso di esito solo parzialmente soddisfacente si è provveduto a perfezionare il consolida-

mento dell'intonaco dipinto con ulteriori iniezioni. Ultimate le operazioni di consolidamento le forature d'immissione sono state stuccate a livello, secondo la formulazione stabilita per le operazioni di stuccatura finale.

Demolizione stuccature preesistenti e discialbo. Le intonacature in malta cementizia eseguite in precedenti interventi di restauro sono state demolite. Inoltre si è provveduto all'alleggerimento e/o asportazione di quelle finiture superficiali di restauro alterate, decoese, incoerenti rispetto agli intonaci originali per composizione e caratteristiche superficiali e recanti integrazioni pittoriche errate e difformi dai dipinti originali per cromia e inquadramento prospettico. Questa situazione si presentava sul lato sinistro, in parti del paesaggio, in corrispondenza dei basamenti delle colonne e sulla parete di fondo nella zona corrispondente alla pavimentazione del finto porticato. In questi casi si è provveduto a demolire gradualmente le integrazioni di vecchi restauri, in accordo con la Soprintendenza, recuperando le porzioni originali di intonaco e di decorazione pittorica. La necessità di procedere per gradi ha suggerito di affiancare la rimozione meccanica a bisturi con l'ammorbidimento preliminare delle scialbature superficiali mediante impacchi a base di polpa di cellulosa e soluzione di acqua demineralizzata e EDTA.

Pulitura. La pulitura dei dipinti murali è stata eseguita procedendo dall'alto verso il basso con soluzione acquosa di carbonato d'ammonio (30 g/l), stesa a pennello con infrapposi-

zione di carta giapponese, con tempi di contatto variabili. I residui sono stati risciacquati e rimossi con spugna e leggero frizionamento con spazzolino per agevolare l'asportazione degli aggregati più tenaci.

Estrazione sali. Gli aggregati di efflorescenze saline presenti sui pennacchi e sulle lunette in corrispondenza del settore nord-est e sud-ovest della volta sono stati rimossi mediante applicazione localizzata di impacchi a base di polpa di cellulosa, sepiolite e soluzione di ammonio carbonato (30g/lt), con interposizione di foglio di carta giapponese. Trascorso un idoneo tempo di contatto, gli impacchi sono stati rimossi e le superfici sono state accuratamente risciacquate, eliminando completamente i residui.

Nel settore sinistro della decorazione pittorica, sulle campiture cromatiche corrispondenti al colonnato erano presenti sbiancamenti superficiali localizzati su zone ben circoscritte, dovuti alla presenza di patine saline. Questi veli superficiali sono stati rimossi mediante applicazione di soluzione a base di acqua demineralizzata e resine a scambio ionico (anioniche), con successivo risciacquo e verifica dei risultati.

Stuccature. Le lacune con visione del supporto murario presenti lungo il perimetro della muratura sono state chiuse con rinzaffi in profondità, eseguiti in due stratificazioni successive. Una prima stratificazione è stata eseguita in profondità con malta a base di cocciopesto a grana grossa, polvere di marmo a grana grossa e calce idraulica, per isolare il supporto

murario e colmare gli strati di allettamento dei conci lapidei. Una seconda stratificazione è stata eseguita con malta a base di sabbia di fiume lavata a grana grossa e calce idraulica per pareggiare e regolarizzare il livello del rinzafo. Questo stesso impasto è stato utilizzato per il sottofondo preparatorio alla stuccatura finale nelle lacune meno profonde.

Sulle superfici parietali per le stuccature ben circoscritte e di estensione contenuta è stata utilizzata una malta a base di polvere di marmo a grana fine, grassello di calce, calce idraulica Lafarge. Per risarcire le lacune più ampie nella parte bassa della muratura, alla precedente formulazione è stata aggiunta sabbia di fiume lavata a grana fine, in modo che le integrazioni più estese si accompagnassero meglio alla texture degli intonaci originali alla base.

Sulle superfici della volta le zone lacunose e fortemente abrase sono state stuccate a livello. L'aggregato è stato differenziato nel corso dell'intervento per meglio accordarsi alle differenti colorazioni degli intonaci originali. Una polvere di marmo Zandobbio è stata utilizzata nel settore centrale dei pennacchi, nelle unghiate della volta e sulla superficie delle lunette, dove gli intonaci originali presentavano una colorazione più calda. La polvere di marmo bianco Carrara è stata utilizzata sulla calotta a finto cielo, sul cornicione dipinto e sui profili esterni dei pennacchi, dove gli intonaci originali avevano una colorazione più fredda.

Integrazione pittorica. Il ritocco delle porzioni stuccate o abrase è stato eseguito con colori ai

silicati di potassio. Ove possibile, la ricostruzione del tessuto pittorico ha riproposto dettagli architettonici e ornamentali con una logica restituiva che ha tenuto conto delle testimonianze originali, garantendone il rispetto e la preminenza. Ove le lacune si presentavano estese si è optato per un'integrazione più neutra sottotono.

Pavimentazione

La bella pavimentazione a ciottolato è stata sottoposta a una spazzolatura accurata per rimuovere gli aggregati tenaci. Si è inoltre provveduto a fissare il sottofondo delle porzioni lacunose della finitura, mediante impregnazioni localizzate di resina in dispersione acquosa a bassa concentrazione. In seguito le porzioni lacunose presenti sulla superficie pavimentale e sull'alzata del gradino sono state sigillate a leggero sottolivello con una malta a base di ciottolato a grana fine. Ad asciugatura completata, dopo un'accurata rimozione dei residui, il pavimento è stato trattato con una finitura protettiva con effetto satinato, a base di cera in emulsione acquosa a bassa concentrazione.

Statue in terracotta

Fissaggio pellicola pittorica. A seguito di una delicata spolveratura preliminare con pennello morbido la statue sono state sottoposte a un fissaggio della pellicola pittorica. Sulle zone interessate da fenomeni di decoesione e sollevamento di scaglie è stata applicata localmente a pennello della resina acrilica in emulsione acquosa a bassa concentrazione, con inter-

posizione di veline protettive. Trascorso un tempo di applicazione variabile a seconda delle zone, si è verificata l'efficacia dell'azione consolidante, rinnovando l'applicazione ove necessario, sino al completo riadagiamento delle scaglie di colore al supporto.

Consolidamento del supporto in terracotta. Le zone disgregate, alla base delle statue della *Vergine* e di *Elisabetta*, sono state consolidate e riaggregate, mediante impregnazione a silicato di etile, steso a pennello fino a saturazione.

Rimozione sali. La rimozione delle patine di efflorescenza salina, presenti alla base delle statue di *Maria* e di *Elisabetta*, è stata effettuata mediante applicazione localizzata di soluzione a base di acqua demineralizzata e resine a scambio ionico (anioniche). La rimozione dei residui è stata completata con un delicato risciacquo con acqua demineralizzata.

Ricomposizione e ricollocazione di frammenti distaccati. Le parti anatomiche e i frammenti originali delle statue distaccati dal supporto originale sono stati ricomposti mediante incollaggio con resina epossidica bicomponente, previo trattamento degli originali giunti metallici, ove presenti, con soluzione di polimeri stabilizzanti dei processi ossidativi. La medesima resina è stata utilizzata per rinforzare le linee di commessura tra gli elementi costitutivi delle braccia, tra i quali fossero stati individuati fenomeni di scostamento.

Pulitura. A seguito di opportuni test preliminari, la pulitura della pellicola pittorica è stata eseguita selezionando opportune miste di solventi organici, al fine di rimuovere i protettivi

ossidati e i ritocchi eseguiti in precedenti interventi e ormai alterati. La pulitura è stata differenziata tra le vesti e gli incarnati, che presentavano una maggiore delicatezza per la presenza di finiture eseguite a velatura. Inoltre è stata graduata in più passaggi successivi, in modo da rispettare le stesure originali raggiungendo un livello di pulitura soddisfacente. Particolare attenzione è stata riservata alla rimozione di ritocchi antichi, il cui aspetto sordo e verdastro costituiva un elemento di forte disturbo alla lettura della cromia nei panneggi e nelle vesti. Gli elementi lignei posti a corredo delle statue di *Giuseppe* e *Zaccaria* sono stati sottoposti a una blanda pulitura meccanica per rimuovere i depositi di particellato e a un trattamento disinfestante antitarlo.

Integrazione plastica di parti mancanti del modellato. Le statue di *Maria* e di *Elisabetta* presentavano alla base gravi mancanze di elementi plastici, che sono stati ricostruiti su base analogica e comparativa, in modo da recuperare l'unitarietà compositiva dell'insieme: nella statua di *Maria* le parti mancanti corrispondevano a due dita della mano sinistra e al piede sinistro e alla falciatura sovrastante della veste rossa; nella statua di *Elisabetta* la parte mancante corrispondeva alla falciatura di base del panneggio a lato del piede sinistro. Le parti da integrare sono state modellate in creta, sottoposte a cottura e successivamente collocate mediante incollaggio con resina epossidica bicomponente. Le parti di raccordo tra le integrazioni plastiche e le porzioni originali attigue sono state stuccate avendo cura di modula-

re forme e profili dei volumi, in modo coerente rispetto alla struttura del modellato plastico della statua. La malta utilizzata è stata confezionata con cocchiopesto a grana fine.

Stuccature a livello delle parti lacunose. Il risarcimento delle lacune più superficiali è stato eseguito con stucco di gesso, steso in spessore minimo in modo di pareggiare la stuccatura a livello delle attigue superfici. L'integrazione delle lacune più profonde e le sigillature delle fenditure presenti lungo le linee di giunzione tra corpo centrale e arti o elementi anatomici a forte aggetto plastico, sono state eseguite con archeostucco.

Integrazione pittorica. Le zone stuccate e le abrasioni sono state ritoccate a velatura con colori a tempera. A seguito di una preverniciatura delle superfici, eseguita con vernice matt diluita a bassa concentrazione in essenza di trementina, ove necessario l'intonazione cromatica è stata perfezionata con velature localizzate eseguite con colori a vernice per restauro. Al termine dell'integrazione per ottenere una finitura protettiva uniforme e di aspetto satinato, conforme alle stesure originali, la superficie pittorica delle statue è stata di nuovo sottoposta a una verniciatura.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare tutti coloro che hanno reso possibile questo intervento di restauro che è risultato assai complesso sia per le spinose problematiche di conservazione sia per le difficoltà logistiche da superare: la Fondation Carlo Leone et Mariena Montandon; padre Elia e la comunità dei padri francescani; l'équipe dello studio: Mirella Bonsangue, Christian Tortato, Sonia Rendo, Valentina Galimberti, Maria Cristina Di Pierro, Chiara Adamoli; la C.S.G. Palladio di Vicenza per le indagini diagnostiche; gli arch. Romina Posca, Valeria Rho, per l'assistenza al progetto.

Un particolare ringraziamento all'appassionata e competente guida svolta dall'arch. Mario Di Salvo, dal dott. Daniele Pescarmona della Soprintendenza per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico di Milano, dall'arch. Barbara Mazzali della Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio di Milano.

Note

1. Questo tipo di difficoltà mi ricorda un altro intervento di ancor maggiore complessità: il restauro dei dipinti murali dell'oratorio di S. Lucio a Cavargna, per cui cfr. *San Lucio di Cavargna, il santo, la chiesa, il culto, l'iconografia*, Besana Brianza 2000.

2. L'intervento più consistente spetta a S. Marmori di Lenno, per cui si veda D. PESCARMONA, *Il restauro del 1935*, in *Il restauro della prima cappella del Sacro Monte di Ossuccio*, Quaderni FCLMM 1, 2004, p. 25.

3. Per le indagini diagnostiche effettuate dalla C.S.G. Palladio di Vicenza si veda *Indagine microstratigrafica e mineralogico-petrografica*, pubblicata in appendice.



31



32

33



34



35

31, 32. Particolari dell'elemento di integrazione
per il piede della statua raffigurante Maria.
33, 34. Particolari degli elementi di integrazione
per la mano della statua raffigurante Maria.
35. Particolare dell'elemento di integrazione
per la statua raffigurante Elisabetta.





36

37



*36,37. La volta della cappella
prima e dopo il restauro.*



38



39

*38, 39. La parete di controfacciata
prima e dopo il restauro.*





40

*40. Il dipinto della parete di fondo
a restauro ultimato.*

41, 42, 43. Dettagli del dipinto sulla parete della cappella.

44, 45. Particolari del dipinto sulla parete della cappella durante il restauro.



41



42



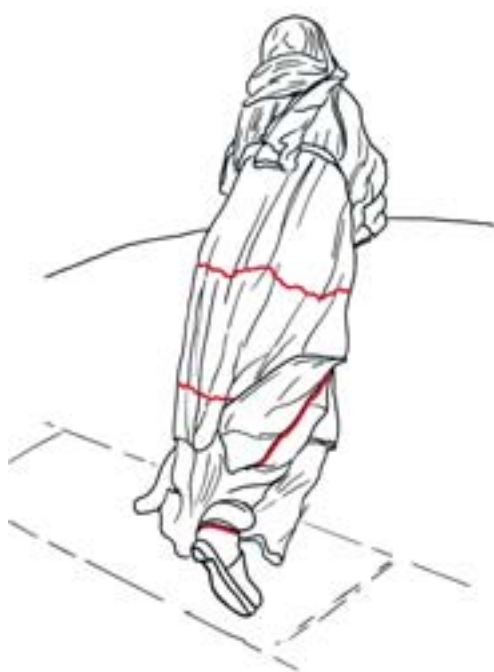
43



44



45



 *Linee di giunzione.*

*Schemi grafici dell'assemblaggio delle statue
(da sinistra: Zaccaria, Elisabetta, Maria, Giuseppe).*



Centro Ricerche sul Dipinto

*Divisione della C.S.G. Palladio s.r.l.
di Vicenza
coordinatore Fabio Frezzato*

Indagine microstratigrafica e mineralogica- petrografica

Premessa

Su incarico della restauratrice Paola Villa è stata condotta un'indagine analitica su due campioni prelevati da una scultura in terracotta dipinta presente nella II cappella del Sacro Monte di Ossuccio (Como).

Dal campione denominato "Campione 1" è stata ricavata una sezione trasversale microstratigrafica lucida che è stata fotografata ed esaminata al microscopio ottico. Sulla stessa sezione è stata successivamente effettuata un'analisi all'ESEM/EDS per approfondire la ricerca dei materiali costitutivi degli strati di preparazione e degli strati pittorici. Per finire, la sezione è stata sottoposta a indagine spettrofotometrica microFTIR volta a ottenere ulteriori informazioni su pigmenti, coloranti, leganti e altre eventuali sostanze organiche osservabili nei diversi strati.

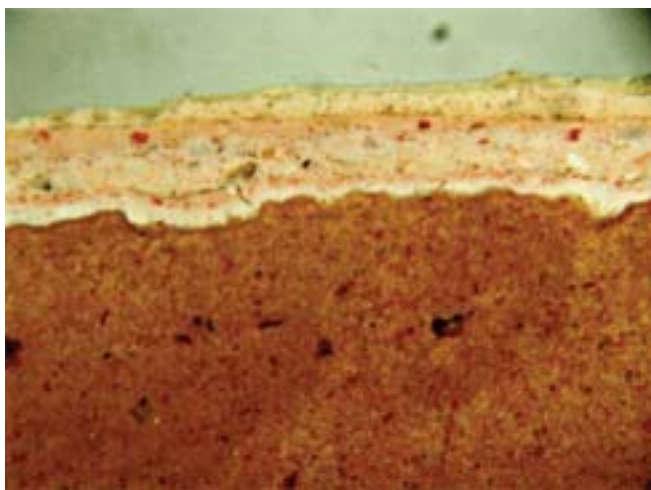
Dal campione di terracotta, siglato "Campione 2", sono state ricavate una sezione sottile trasversale, analizzata e fotografata al microscopio ottico, e della polvere finemente macinata, analizzata al diffrattometro ai raggi X. La correlazione dei dati ottenuti dalle seguenti metodologie analitiche permette di caratterizzare la natura mineralogico-petrografica del tipo di impasto e di descriverne le caratteristiche tessiturali.

Sigla campione	Tipo di prelievo e ubicazione	Codice analisi
1 (VI4120-MI4014-1)	Frammento di terracotta con finitura pittorica rosa dal dito della mano sinistra della Madonna	FR/01
2 (VI4120-MI4014-2)	Frammento di terracotta dal basamento della statua della Madonna.	P/03 e C/07

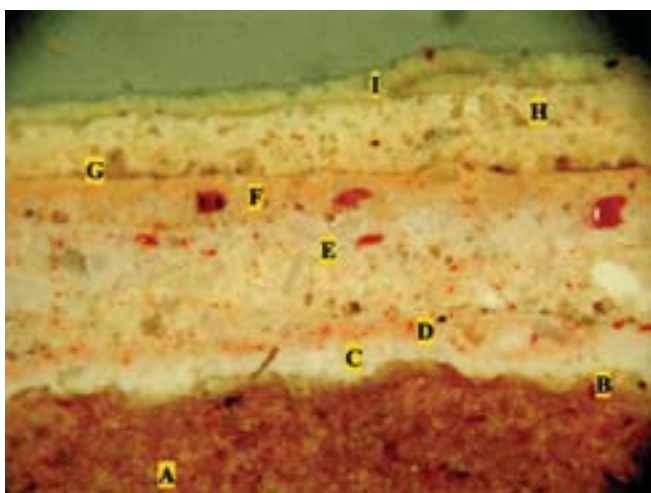
Campione 1 - rif. Rapporto di Prova n. VI4120-MI4014-1

Il campione, che presenta in superficie un colore rosato, osservato in sezione trasversale microstratigrafica lucida al microscopio ottico in luce riflessa, mostra l'esistenza di otto strati così costituiti:

- A - supporto di terracotta;
- B - sottile strato di sostanza organica traslucida e imbrunita;
- C - stesura di pigmento bianco;
- D - stesura pittorica rosata con granuli di pigmenti rossi;
- E - stesura rosata simile alla precedente con granuli rossi e bruni;
- F - stesura pittorica arancio rosata con granuli di pigmenti rosso arancio;
- G - sottilissimo strato scuro di sostanza di natura organica;
- H - stesura biancastra;
- I - stesura bianco giallastra.



Microfoto
al microscopio ottico
della sezione lucida (80x).



Microfoto
al microscopio ottico
della sezione lucida (240x)
che permette di osservare meglio
l'intera sequenza stratigrafica.

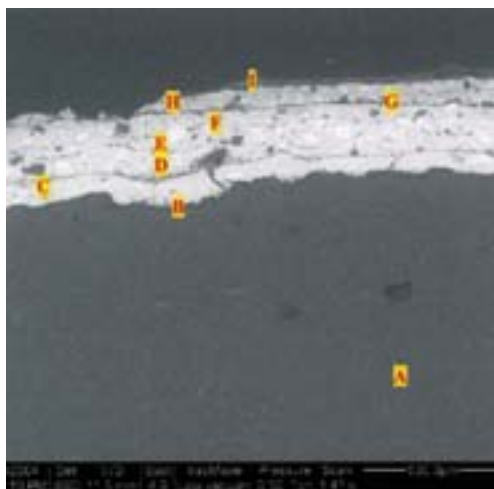
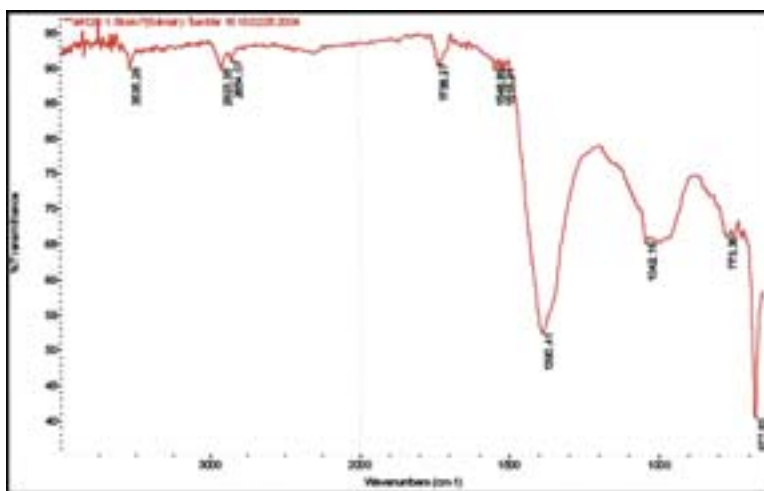


Immagine ESEM della sezione.
Le stratificazioni più chiare indicano la presenza di elementi pesanti, come il piombo della biacca e il mercurio del vermiglione.

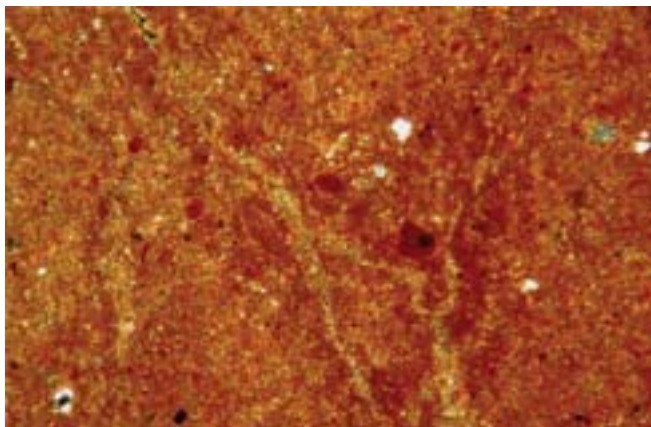
L'osservazione al microscopio ottico, accompagnata dall'analisi microFTIR, ha permesso di evidenziare sopra il supporto (A) un sottile strato (B) ingiallito di colla animale, sopra il quale si trova una stesura di biacca (carbonato basico di piombo), come rivela sia l'analisi all'ESEM/EDS, sia al microFTIR (strato C). Questo strato è ricoperto da alcune stesure, di cui le prime due (strati D ed E) contengono, insieme agli elementi della biacca, anche quelli del vermiglione (mercurio e zolfo). In aggiunta, E contiene anche ocre brune. Lo strato successivo F è invece composto da biacca e da ocre rosso arancio e gialle (ferro). Sopra lo strato F è visibile una sottilissima stesura (G) di una sostanza organica, di possibile natura oleosa, che l'analisi microFTIR non permette di distinguere dalle stesure contigue (F e H), anch'esse caratterizzate dalla presenza di leganti oleosi.

Nello strato H sono presenti piombo e bario (biacca e bianco di bario), mentre nello strato I, oltre a questi, si è trovato anche zinco (bianco di zinco).

L'analisi dei leganti ha permesso di riconoscere nelle stesure pittoriche la presenza di picchi relativi a oli invecchiati e ai loro prodotti di alterazione.



Spettro FTIR
(in microATR)
dello strato F.
Si notano le bande e i picchi di assorbimento della biacca (3535, 1390 e 678 cm^{-1}) e dei silicati delle ocre (intorno a 1000 cm^{-1}). Piccoli picchi a 2923, 2854 e 1735 cm^{-1} sono riferibili al legante oleoso.



Classificazione dell'impasto

Terracotta di colore arancione chiaro, in parte grigiastra, ottenuta attraverso la cottura di un impasto argilloso, a tessitura seriale molto fine, smagato per circa il 28% con sabbia rappresentata per 3/4 da frammenti silicatici (*chamottes*, quarzo, feldspati e miche chiare) e per ca. 1/4 da carbonati (calcite).

Lo smagrante presenta granulometria compresa tra le classi siltosa grossolana (1/16-1/32 mm) e arenacea grossolana (1-1/2 mm), con prevalenza delle frazioni arenacea molto fine (1/8-1/16 mm) e siltosa grossolana (1/16-1/32).

La porosità è medio-alta (27%), definita da estese microfessurazioni e vacui allungati secondo le direzioni di flusso principale.

Osservazioni particolari

Lo stato di conservazione del manufatto è mediocre.

L'analisi diffrattometrica ai raggi X (XRD) ha permesso di rilevare la presenza di prevalenti quarzo (SiO_2) e calcite (CaCO_3), discreti quantitativi di dolomite [$\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$] e bassi contenuti di plagioclasio (feldspato - $\text{CaAl}_2\text{Si}_2\text{O}_8$ - $\text{NaAlSi}_3\text{O}_8$) e muscovite [mica chiara - $\text{K}_2\text{Al}_4(\text{Si,Al})_8\text{O}_{20}(\text{OH})_4$].

Prospetto analitico

Campione	Tecnica analitica	Pigmenti e altre sostanze
1 (VI4120-MI04014-1) Frammento di terracotta con finitura pittorica rosa dal dito della mano sinistro della Madonna	- analisi in sezione lucida - ESEM/EDS - microFTIR	A - silicati con ossidi di ferro e carbonato di calcio B - colla animale C - biacca D - biacca, vermiglione E - biacca, vermiglione e ocre brune F - biacca e ocre rosso arancio G - straterello oleoso (?) H - biacca e bianco di bario I - biacca, bianco di zinco e di bario. Il legante è oleoso in tutti gli strati pittorici
2 (VI4120-MI4014-2) Frammento di terracotta dal basamento della statua della Madonna	- analisi in sezione sottile al microscopio ottico polarizzatore (MOLP) - diffrazione ai raggi X (XRD)	vedi sopra.

Indice

Presentazione	3
<i>Mario Di Salvo</i>	
Considerazioni sulla II cappella. Da Francesco ad Agostino Silva	7
<i>Daniele Pescarmona</i>	
Gli interventi di conservazione e restauro	35
<i>Paola Villa</i>	
Indagine microstratigrafica e mineralogico-petrografica	65
<i>Centro Recherche sul Dipinto</i>	

Progetto grafico e impaginazione

Nodo, Como

Fotografie

Villa Restauri (prima del restauro, durante i lavori)

Mauro Ranzani (dopo il restauro)

Nodo (p. 2)

Stampa

Cesarenani, Lipomo (Co)

febbraio 2007

Edizione

2007

NodoLibri

Nodo s.n.c., Como, via Volta 38

ISBN 978-88-7185-130-3