

## **PASIAN DI PRATO, fraz. Colloredo di Prato**

### **Chiesa dei Santi Nicolò e Giorgio martire.**

Statua lignea raffigurante Padre Eterno.

Bartolomeo dall'Occhio (?) (doc. fine sec. XV - primi sec. XVI).

Intervento di restauro: 1987.

La statua dell'Eterno Padre e quelle dei Santi Cosma e Damiano costituiscono un trittico ligneo ancora di non chiara origine.

... Marchetti e Nicoletti ritengono che il gruppo di sculture possa situarsi tra la fine del XV secolo e l'inizio del successivo, vicino ai modi di Bartolomeo da San Vito e di Domenico da Tolmezzo; al tempo stesso, le mettono in relazione con la cosiddetta Deposizione di Aquileia.

L'Eterno Padre, si presenta seduto in trono, con un'ampia veste che lo ricopre, una mano benedicente, l'altra sorreggente il globo. La testa coronata porta una fitta barba.

A pulitura ultimata, rimossa la pesante ridipintura, si è resa evidente la qualità dell'intaglio, specie nella descrizione del panneggio e dei dati fisiognomici del volto, che volutamente indicano l'espressione di persona non più giovane, un po' segnata dagli anni.

Di particolare interesse è l'andamento della barba insistente, ondulata.

Se ... Marchetti e Nicoletti parlano di un'opera vicina ai modi del sanvitese e di Domenico, allo stato attuale fondata appare un'attribuzione alla bottega di Bartolomeo dell'Occhio se non all'artista stesso.

Una certa finezza nella delineazione del naso e del tratto sopracigliare - rintracciabile nel Crocifisso di Udine, probabile opera di Bartolomeo - nonché una sorprendente somiglianza nella delineazione dei baffi con la statua di San Nicolò di Castel d'Aviano, sono indizi utili per pensare ad una autografia sanvitese.



Il fatto poi che la barba trovi riscontri quasi puntuali con quelli di alcuni santi in opere più vicine all'ambiente nordico, come la deposizione di Leonardo Thanner di San Daniele, non è certamente un caso: Bartolomeo univa ad una preparazione di tipo veneto-lombardo un'inclinazione ai modi d'oltralpe, insistenti nei caratteri descrittivi.

Lontani appaiono, perciò, l'analogia proposta con l'opera di Domenico o, ancor più, l'eventuale collegamento con il gruppo del Compianto di Aquileia.

**Rossella Fabiani**

La scultura, ricavata da un unico blocco di legno scolpito non a tutto tondo ma incavato sul retro, è stata realizzata in taglio. Si presentava in cattivo stato di conservazione: un attacco di agenti xilofagi era diffuso su tutta la superficie, in apparenza non tanto grave da intaccare irreparabilmente il manufatto. Il danno più evidente era una crettatura che attraversava la scultura per tutta la sua altezza: passante dalla cintura al basamento, visibile al di sotto della ridipintura dalla cintura alla sommità del capo. Tale frattura era stata provocata dall'inserimento al centro della testa di un cuneo in legno, utilizzato come riempimento di un foro. Passando all'osservazione del retro, ben visibili erano una tavola in legno di abete, rinforzata da un listello, e un montante sagomato, inchiodati orizzontalmente alla base della scultura, in modo da offrire ad essa adeguato supporto ed equilibrio. Tale intervento può essere fatto risalire con buona probabilità alla fase in cui l'opera è stata ridipinta a finto marmo.

Anche lo stato di conservazione degli strati policromi non era affatto buono. Tutta la policromia visibile prima del restauro era di colore bianco grigiastro, applicato in stesure successive (in numero di tre). Dalle indagini oculari preliminari risultava che la cromia originale e la doratura fossero andate perdute completamente o che fossero presenti solo in limitatissime quantità (tracce).



A causa dei movimenti del supporto ligneo, provocati dai continui sbalzi termoigrometrici dei locali in cui la scultura era ospitata, gli strati policromi sono stati sottoposti nel tempo a gravi sollecitazioni, con sollevamenti e conseguente distacco dal supporto sottostante. Ben visibili infatti erano i sollevamenti spari su tutta la superficie. Ampie cadute del colore (bianco finto marmo) erano localizzate soprattutto nella parte bassa e lungo il fianco destro della scultura; in alcuni punti l'aduta di colore metteva in luce l'impannaggio originale, costituito

da una tela sottile a trama fitta (fibra di lino), che l'artista aveva steso nelle zone ritenute critiche, al fine di uniformare i movimenti e le tensioni superficiali del legno.

Considerate le precarie condizioni in cui versava la scultura raffigurante l'Eterno Padre (e cioè strati policromi sollevati, legno strutturalmente indebolito), essa è stata tenuta per un certo periodo di tempo sotto una cappa di plastica, per permettere un'adeguata e lenta stabilizzazione climatica al nuovo ambiente.

Dal momento che non si conoscevano ancora le reali condizioni degli strati policromi originali, e che quelli visibili (finto marmo) erano sollevati dal supporto ligneo sottostante, si è dato l'avvio ad un fissaggio preliminare dei sollevamenti più gravi, iniettando al di sotto della superficie, a mezzo siringa, colla animale (colla lapin), ed appianando le increspature con l'ausilio del termocauterio attivato a temperatura moderata (50°-55°C).

Per poter formulare un adeguato piano operativo, era di fondamentale importanza effettuare alcuni saggi conoscitivi al di sotto della policromia visibile. Sono state così definite alcune zone campione per i tasselli di prova. In alcuni punti la ridipintura, che è risultata essere composta da tre stesure successive di cui reingessatura, si sollevava dall'originale in piccole scaglie asportabili a bisturi; in altri

è stato necessario condurre la pulitura a mezzo chimico, con l'impiego di soluzioni miste apolari in sospensione cerosa, applicate in maniera temporizzata.

Dai risultati dei tasselli è stato possibile ottenere le seguenti informazioni: lo strato di ridipintura a finto marmo era stato applicato in epoca abbastanza lontana a coprire una situazione cromatica e conservativa del legno già allora gravemente compromessa; una volta asportato lo strato allotrio, è venuta alla luce soltanto la preparazione (gesso + colla animale) originale, mentre tutta la policromia mancava completamente; è quindi ipotizzabile che, prima di essere ridipinta, la scultura raffigurante l'Eterno Padre possedesse almeno traccia degli originali valori pittorici, e che questi siano stati drasticamente asportati prima della stesura del colore bianco finto marmo. Lo strato di reingessatura, di colore bianco lattiginoso, applicato a diretto contatto della preparazione originale quale supporto al colore soprastante, era disomogeneamente distribuito. Nelle zone in cui l'intaglio era più inciso, risultava essere dello spessore di 1 mm. e più, mentre nelle zone in aggetto era sottilissimo o del tutto assente. Va sottolineato che questo materiale era stato anche utilizzato come elemento di riempimento plastico dei fori e delle mancanze del legno: in grandi quantità è stato ritrovato al centro del busto, a coprire un massiccio e localizzato attacco di anobidi, e sul fianco destro della scultura. Sulla sommità del capo la reingessatura celava il foro tappato dal cuneo e ricostruiva il modellato delle punte della corona; sul volto dell'Eterno Padre chiudeva la fenditura aperta dal cuneo e riempiva i fori esistenti.

Per evitare di conglobare gli strati di ridipintura e reingessatura all'originale, si è preferito posticipare la fase di consolidamento, dando la precedenza alle operazioni di pulitura delle superfici.

La metodologia impiegata per l'asportazione delle ridipinture è stata quella di eseguire impacchi temporizzati di una soluzione mista di solventi apolari in emulsione cerosa su una piccola superficie, e di asportare successivamente i residui con uno stoppino asciutto, rifinendo poi la pulitura con acetone e a mezzo meccanico (bisturi) quando le superfici erano ancora ammorbidite.

Come precedentemente descritto, la ridipintura, spesso circa 0,5 cm., celava in alcuni punti grossolani riempimenti e stucature, di consistenza ormai pulverulenta. L'applicazione di questo materiale aveva appesantito i volumi e svilito l'intaglio in modo tale che sarebbe stato possibile recuperare una corretta leggibilità dei valori plastici originali dell'opera se non asportando completamente

reingessatura e riempimenti. L'operazione è stata condotta a mezzo meccanico (bisturi), rifinendo la pulitura a stoppino.

In corso di pulitura è stato inoltre possibile osservare che sia la ridipintura che la reingessatura penetravano all'interno dei fori praticati dagli agenti xilofati, il che sta a significare che esse erano state applicate su una superficie già allora alquanto degradata. E' stata inoltre verificata l'esistenza sulla preparazione originale superstita di solchi e incisioni provocate dall'asportazione meccanica degli strati di policromia e doratura, effettuata prima della stesura della ridipintura finto marmo.

Al termine di questa fase la situazione della scultura risultava essere la seguente: lo strato "pittorico" visibile risultava essere la preparazione applicata dall'artista, di colore giallo-bruno. Tale strato si presentava sollevato in alcuni punti dal sottostante supporto, e con ampie zone di caduta, localizzate soprattutto al centro del busto, lungo il basamento ed il fianco destro compreso il volto. Prima celata dallo strato bianco finto marmo, è apparsa sul volto una fenditura, provocata dall'innesto del cuneo, la quale, solcando il lato destro della testa, scende fino al basamento, ove si biforca in due diramazioni.

La pulitura ha inoltre dato conferma che tutte le tavolette di rinforzo applicate sul retro non erano originali; queste sono state di conseguenza eliminate asportando anche i chiodi utilizzati per fissarle al legno della scultura. E' stato pure eliminato il cuneo al centro della testa.

Come era stato previsto, la policromia originale non esisteva più,; di essa sono state trovate tracce minime sul volto e sulle dita delle mani (incarnato acceso), sulla parte inferiore del manto, originariamente dorato, e sui risvolti dello stesso in prossimità della maniche e del basamento, dipinti in azzurrite.

Proseguendo nell'intervento, sono stati fissati tutti i sollevamenti della preparazione originale del legno a mezzo iniezioni di colla animale, appianando la superficie con l'ausilio del termocauterio a temperatura moderata (50-55° C.). L'esecuzione del fissaggio era indispensabile al prosieguo dei lavori, e cioè alla pulitura di rifinitura dei legni a vista del recto e all'asportazione degli strati di sporco e particellato vario depositati sul verso. La pulitura dei legni è stata eseguita a mezzo meccanico con l'ausilio della microsabbatrice caricata a biossido di alluminio. Il risultato si è rivelato ottimo: tutti i residui di ridipintura del recto sono stati eliminati

completamente, come pure i depositi del verso, mettendo in luce la fibra lignea che ritrovava così la compattezza e il colore originali.

A completamento del restauro conservativo mancava la fase di impregnazione del supporto ligneo. Dopo aver eseguito alcune prove, per un miglior risultato finale si è deciso di avviare prima la fase di restauro estetico, stuccando alcune lacune di disturbo e abbassando di tono i colori più chiari, con riserva di completare l'operazione a conclusione del consolidamento. Ultimato il primo momento del ritocco, la scultura è stata sottoposta a trattamento di disinfestazione dagli agenti xilofagi, con prodotti Xylamon Bayer, e di consolidamento. Tale operazione ha avuto luogo inserendo l'opera in una camera chiusa e facendo penetrare il consolidante per capillarità. E' stato utilizzato il Paraloid B 72 diluito in solvente Nitro lento a concentrazione gradualmente crescente (a partire dal 3%). Terminato il consolidamento, è stata completata anche la fase di restauro estetico, equilibrando con colori ad acquerello le spatature della preparazione e armonizzando la tinta dei legni a vista con quelli degli strati pittorici superstiti.

Sull'intera superficie è stato quindi applicato un film opaco finale, in grado di offrire protezione dagli agenti esterni e di contribuire ad una migliore fruizione estetica della scultura.

*Bibliografia:* Marchetti G.- Nicoletti G. (1956, pp.42 e segg).

**Francesca Tonini, Franco Del Zotto**

in *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli Venezia Giulia (1986-1987)*, Bollettino della Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici del Friuli Venezia Giulia, diretto da Franco Bocchieri, pp. 257-260.