



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

DIPARTIMENTO DI FISICA E CHIMICA
Emilio Segrè

Direttore: prof. Gioacchino Massimo Palma



Corso di laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali – abilitante ai sensi del dlgs 42/2004

Coordinatore prof. Giuseppe Lazzara

in convenzione con l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana – CRPR

Convenzione stipulata in data 29 aprile 2013, Rinnovata in data 21 luglio 2020

SCULTURA IN CARTAPESTA POLICROMA, RAFFIGURANTE "L'ECCE HOMO"-DI AUTORE IGNOTO PRIMA META' XVIII SEC., CUSTODITA PRESSO LA CHIESA DEL CARMINE MAGGIORE, PALERMO.



<i>Autore:</i>	Ignoto
<i>Soggetti:</i>	Ecce Homo
<i>Epoca:</i>	primi XVIII secolo
<i>Categoria e tecnica:</i>	Scultura in cartapesta policroma a tutto tondo; pittura ad olio
<i>Misure:</i>	Altezza max. 60 cm; larghezza max. 55 cm
<i>Collocazione:</i>	Teca in legno, Chiesa del Carmine Maggiore (PA)

Introduzione

Il mezzobusto raffigurante l'Ecce Homo della Chiesa del Carmine Maggiore, nel cuore pulsante del mercato di Ballarò, sotto la guida della docente e restauratrice Antonella Tumminello, insieme all'alta sorveglianza da parte della Soprintendenza dei BB.CC. di Palermo, è stato oggetto di interventi di restauro per lo svolgimento delle attività di laboratorio del II anno PFP2, del corso di laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei beni Culturali, per le studentesse: Sarah Delli Priscoli, Virginia Puleo, Anastasia Piazza e Erika Bivona, dopo attente analisi sulle tecniche esecutive e dei materiali costitutivi, analisi degli interventi precedenti e dello stato di conservazione del mezzobusto, si sono occupate delle analisi preliminari per la caratterizzazione degli elementi costitutivi il manufatto per poi procedere con la pulitura dello sporco di superficie sia del mezzobusto che della sua base.

Descrizione dell'opera

L'opera, raffigurante un Ecce Homo, è un mezzobusto realizzato in cartapesta dipinta ad olio. La scultura, collocata all'interno di una teca in legno, risale probabilmente ai primi del XVIII sec. e l'autore è ignoto.

L'oggetto raffigura il Cristo nel momento della "Passione", che come da narrazione è il momento in cui egli viene presentato al popolo dal funzionario militare Ponzio Pilato, con la celebre frase che dà il nome all'opera, "Ecce Homo" (tradotto vuol dire "Ecco l'uomo"), dopo essere stato flagellato dai centurioni.

La statua mostra un Cristo col volto leggermente chinato sul lato sinistro, la bocca è semiaperta, gli occhi realizzati in vetro risultano molto espressivi (Fig. 1).



Figura 1: Particolare volto

Il busto è avvolto dolcemente da un manto panneggiato color rosso sangue (Fig.2), mentre nel capo è presente una corona spinata di corda a più giri (Fig.3).

Osservando il Cristo si può denotare la poca attenzione al dettaglio, probabilmente perché realizzato con uno stampo predefinito (due stampi detti valve per il mezzobusto), che ha limitato l'artista nella lavorazione: basti guardare alla scarsa definizione dei capelli arricciati, del panneggio del manto o della peluria della barba. D'altro canto l'emotività che la scultura trasmette è di grande impatto, in quanto il suo sguardo sofferente, arricchito dall'aggiunta della spina che trafigge il sopracciglio e dei rivoli di sangue sparsi, trasmette all'osservatore quel senso di agonia provato da Cristo nel momento della "Passione". Tale sentimento è enfatizzato dall'aspetto scheletrico del petto, che lascia intravedere sterno e clavicole.



Figura 2 Particolare manto



Figura 3 Particolare corona di spine

Il particolare della spina che trafigge il sopracciglio del Cristo rimanda alla manifattura dell'artista Frate Umile (attivo a Palermo intorno al XVII sec), che utilizzava di frequente per la realizzazione dei suoi Crocifissi questo espediente, tanto da essere riconosciuto come segno distintivo (Figg.4, 5). L'autore nel realizzare l'Ecce Homo del Carmine Maggiore, probabilmente si sarà ispirato alle opere di Giovanni Francesco Pintorno.

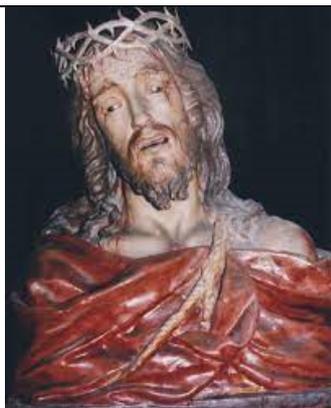


Figura 4. Ecce Homo ligneo della parrocchia di S. Antonio Abate, attribuito a Giovanni Francesco Pintorno detto Frate Umile da Petralia (1600- 1639)



Figura 5 Crocifisso ligneo del Convento di Bisignano, attribuito a Giovanni Francesco Pintorno detto Frate Umile da Petralia



Ecce Homo ligneo della Chiesa del Carmine Maggiore

Il busto è adagiato su una elegante base in legno dorata a guazzo non originale, probabilmente ottocentesca, suddivisa su più registri, intagliati con decori circolari a rilievo (Fig.6).



Figura 6 Base in legno dorata

Tecniche esecutive

L'opera oggetto di restauro è una scultura policroma a tutto tondo in cartapesta¹, rifinita con pittura ad olio.

E' un esempio di scultura per addizione, in quanto il manto è stato realizzato aggiungendo fogli

¹ Questa tecnica ha radici antiche e ha trovato ampio utilizzo nella creazione di sculture, maschere e oggetti decorativi. Veniva utilizzata in quanto consentiva agli artisti di lavorare con materiali leggeri e poco costosi, e grazie alla plasmazione di stampi essi potevano riprodurre in serie, velocizzando la lavorazione. Lo stampo in gesso, silicone o resina viene ricoperto da più strati di carta strappata a cui viene aggiunta colla o pasta, creando una poltiglia. Lo stampo viene poi rimosso una volta che la scultura è asciutta e successivamente decorata con colori a olio o altre tecniche di finitura.

di cartapesta allo stampo preformato (Fig.7).

Particolarità del Cristo è il suo sguardo realizzato con occhi in vetro, inseriti impiegando la tecnica mascarilla² (è stato dedotto dalle analisi radiografiche, che rivelano lo stesso livello di radiopacità sia nel volto che nelle palpebre, escludendo l'utilizzo di impasti diversi).

La corona è costituita da una corda avvolta in più giri, cosparsa di spine realizzate in canna di bambù (Fig.8).

La base non originale su cui poggia il Cristo è dorata interamente a guazzo.



Figura 7 Particolare cartapesta del manto.



Figura 8 Particolare corona e spina in canna di bambù

Stato di conservazione.

Il busto mostra un evidente sovrapposizione di deposito coerente ed incoerente sui materiali filmogeni, che ha alterato l'aspetto complessivo dell'opera (Fig. 9). Nelle zone più aggettanti (come le spalle ed il panneggio) riscontriamo gocce di cera e depositi di nerofumo delle candele (Fig. 10). La pellicola pittorica presenta delle lacune di media entità, sia sul retro che frontalmente, concentrate principalmente sulla corona di spine e sul panneggio, lasciando intravedere lo strato di preparazione sottostante (Fig. 11). Sulla base dorata sono presenti abrasioni varie, che rendono visibile la preparazione ed il bolo dal colore rosso-arancio (Fig. 12).



Figura 9 Particolare sporco di deposito



Figura 10 Particolare gocce di cera

² Questa tecnica di origine spagnola prevede l'utilizzo di due semicalotte di vetro soffiato dipinte dall'interno. Quest'ultime vengono inserite dalla parte interna del semi-calco, in modo da essere visibili tramite due fori realizzati all'altezza dei bulbi oculari dello stampo (il semi-calco in questo caso funge anche da “maschera”).



Figura 61 Lacuna di grave entità sul retro del manto.



Figura 12 Particolare delle abrasioni sulla base dorata, con preparazione e bolo a vista.

L'intervento di restauro

Indagini diagnostiche preliminari

L'intervento di restauro è stato preceduto da un'attenta analisi della scultura a luce visibile, microscopio portatile, mediante fluorescenza UV, rilievo fotografico 3D (fig.13), rilievo pacometrico e indagini radiografiche (fig.14):

Il rilievo pacometrico, eseguito tramite sonda portatile, ha messo in evidenza il fatto che la statua non presenta elementi metallici.

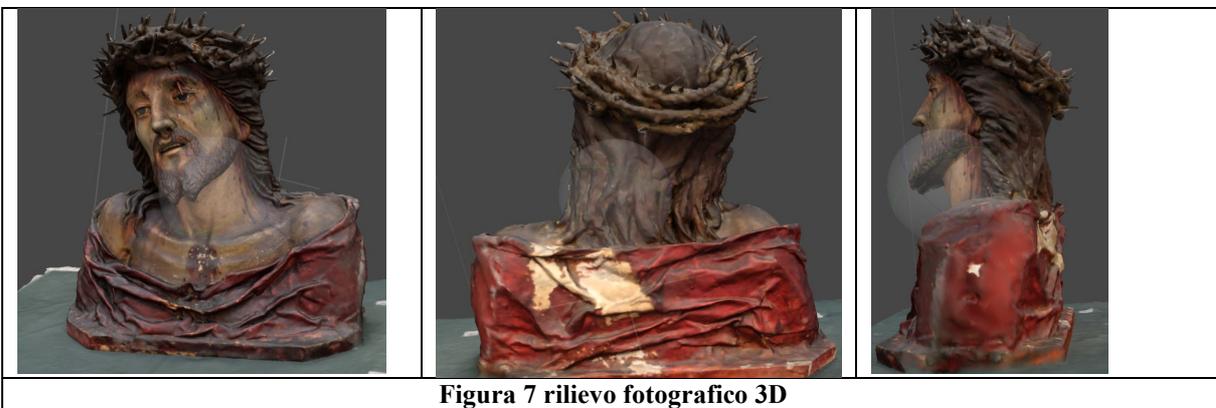


Figura 7 rilievo fotografico 3D

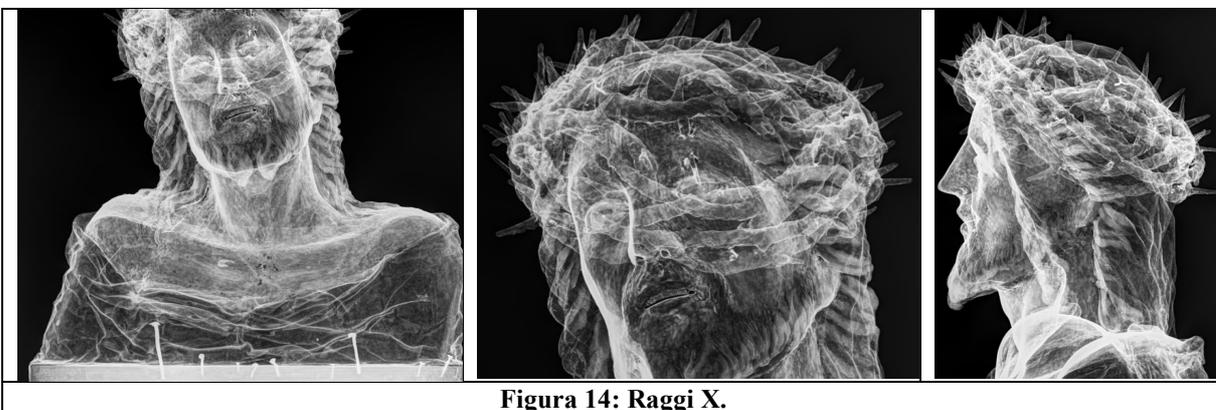


Figura 14: Raggi X.

Le indagini radiografiche sono state utili per acquisire informazioni sulla tecnica esecutiva e stato di conservazione del manufatto artistico, per mettere in evidenza la struttura interna dell'opera, sull'eventuale impiego di materiali differenti e per individuare le lesioni interne apparentemente non visibili;

- La misurazione dell'angolo di contatto ci ha fornito informazioni utili sulla natura delle superfici pittoriche e dello sporco di superficie, che è risultato a carattere particolarmente idrofobo (Figg. 15a e 15b);
- Tramite fluorescenza UV, abbiamo potuto notare la presenza di strati filmogeni non coerenti con l'opera, ossidati e che effettivamente alterano la fruibilità dello strato pittorico del mezzobusto (Fig.16)
- Successivamente è stato misurato il pH di superficie con agarosio (1% in acqua deionizzata); il pH era in media 7. (Fig.17)
- Inoltre sono stati eseguiti i buffer test (per caratterizzare la natura del deposito coerente di particellato atmosferico) e i test di solubilità, questi ultimi eseguiti sulla superficie pittorica pulita (ossia dopo aver rimosso il deposito di polvere concrezionato con la soluzione tampone a pH 7 caricata nel gel siliconico velvesil, evidenziando la polarità minima necessaria al rigonfiamento degli strati filmogeni non originali con le miscele binarie LE4 LE5. (Fig. 18)
- In più, con la collaborazione del restauratore Marco Di Bella e gli studenti del suo corso, è stato eseguito il test del riconoscimento fibre, ed è risultato che, il busto e la testa sono realizzati con un impasto di carta macerata e compattata con adesivi all'interno di stampi; il manto è stato probabilmente realizzato con fogli di carta anch'essi impregnati di colla, in questo caso colla proteica, e modellati a simulare la forma delle vesti. (Fig19).



Figura 15a Test angolo di contatto



Figura 15b Test angolo di contatto



Figura 16 Analisi in Ultravioletto



Figura 17 Misurazione del pH della superficie con agarosio 1% acqua deionizzata.



Figura 18 superficie dove è stato effettuato il Buffer test



Figura 19 osservazione al microscopio delle fibre

Pulitura della superficie per la rimozione del deposito di polvere coerente presente

Base:

La base dorata a guazzo presenta molte abrasioni che lasciano intravedere il gesso e il bolo sottostante, rendendola molto delicata.

A tal proposito, per effettuare la pulitura della superficie per la rimozione del deposito di polvere concrezionato sulla doratura si è deciso di utilizzare la soluzione acquosa (scelta sulla base del risultato del buffer test) in forma schermata. Per questo motivo sono stati testati due preparati:

- Un gel silconico di Velvesil, caricato al 10% con S.T.a pH 7.0 (Figg.19a - 19b);
- Un' emulsione grassa gelificata con: fase esterna di Solvent gel di White Spirit; fase interna con una S.T. a pH 7.0 al 0,1% (Figg. 20a - 20 b).

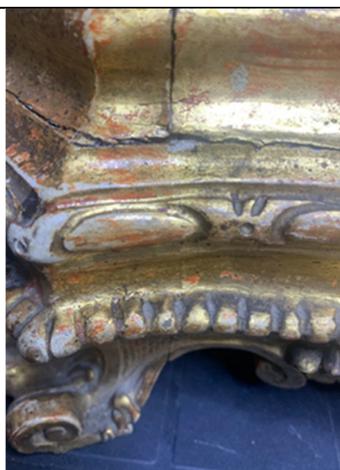


Figura 19a particolare della superficie prima della pulitura con Velvesil Plus 10% S.T. pH 7



Figura 19b: tassello di pulitura della superficie con Velvesil Plus 10% S.T. pH 7



Figura 20a particolare della superficie prima della pulitura con W/O gelificata.



Figura 20b tassello di pulitura della superficie con W/O gelificata.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



Corso di laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali – abilitante ai sensi del dlgs 42/2004

Dopo un attento confronto, abbiamo deciso di utilizzare:

• 1' emulsione grassa con: Fase esterna solvent gel shellsol D40; fase interna con soluzione tampone a pH 7. (Fig.21)
Abbiamo deciso di utilizzare questa emulsione perché risultava più veloce nel rimuovere lo sporco di superficie della base e allo stesso tempo più sicura nei confronti della doratura a guazzo.

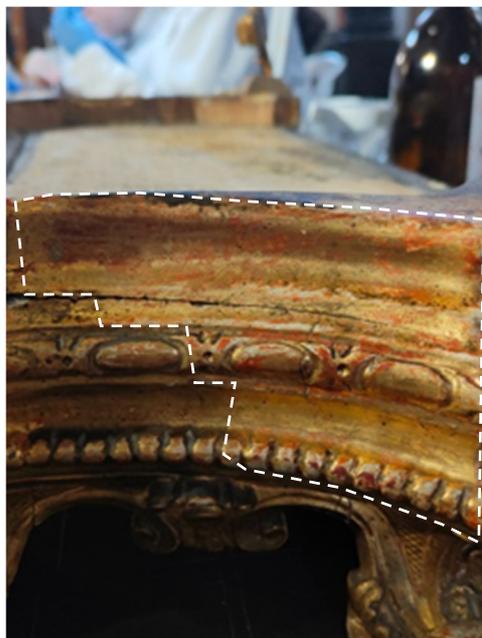


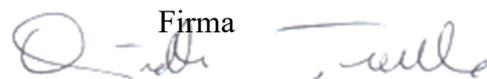
Figura 21 Tassello di pulitura con W/O gelificata

PFP2 Secondo anno 2022-2023.

Allieve: Puleo Virginia, Piazza Anastasia, Delli Priscoli Sarah, Bivona Erika.

Restauratore 2021-2022/2022-2023: Dott.ssa Antonella Tumminello.

Cefalù, 30/06/2022

Firma 



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



Corso di laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali – abilitante ai sensi del dlgs 42/2004