

Giovanni Crivello
Architetto

Paolo Porretto
Architetto

Restauro conservativo e ricomposizione dell'Altare del Gagini allo Spasimo

Con il recente restauro di ciò che rimane dell'edicola sacra di Antonello Gagini, si materializza un'icona fortemente diversificata dall'originale eppure ancora distintamente rappresentativa della raffinatezza artistica ed intellettuale del suo autore rinascimentale

Blocco sagomato in legno lamellare per il sostegno dell'altare (foto P. Porretto)

La prima stesura del progetto fu redatta nel 2004 dal Settore Centro Storico del Comune di Palermo, allora diretto dall'architetto Giovanni Schemmari, nell'ambito delle attività istituzionali programmate per il recupero dell'architettura palermitana dispersa, da esporre in un vero e proprio *Museo della Città* da allestire all'interno del complesso monumentale dello Spasimo.

Vicende economiche scandite dalle esigenze di vari bilanci comunali, da revisioni normative e complicazioni amministrative più formali che sostanziali, eppure inevitabili, hanno rallentato la realizzazione dell'intervento, costringendo ad alcuni aggiornamenti che non hanno modificato l'originario progetto di restauro conservativo.

La denominazione *Altare del Gagini*, quantunque impropria, è stata mantenuta a riguardo della locuzione con la quale è ordinariamente evocato il manufatto oggetto del restauro le cui travagliate vicende, contraddistinte nel corso dei secoli da spostamenti, scomposizioni, rimontaggi, adattamenti, integrazioni e mutilazioni, hanno implicato artificiosi nuovi assemblaggi dell'opera di Antonello Gagini, realizzata per il dipinto di Raffaello Sanzio, che ci perviene ri-composta con alcuni elementi superstiti modificati e integrati da Angelo Italia nella metà del sec. XVII (mensa con volute e ghirlande, timpano, decorazioni varie) e da Giosuè Durante nel 1782.

Verosimilmente, ne deriva che il cosiddetto *Altare del Gagini* non sia mai esistito in quanto mensa su cui celebrare la Messa, se non in conseguenza dell'istanza iconologica emersa con la rinnovata conformazione assunta dall'opera



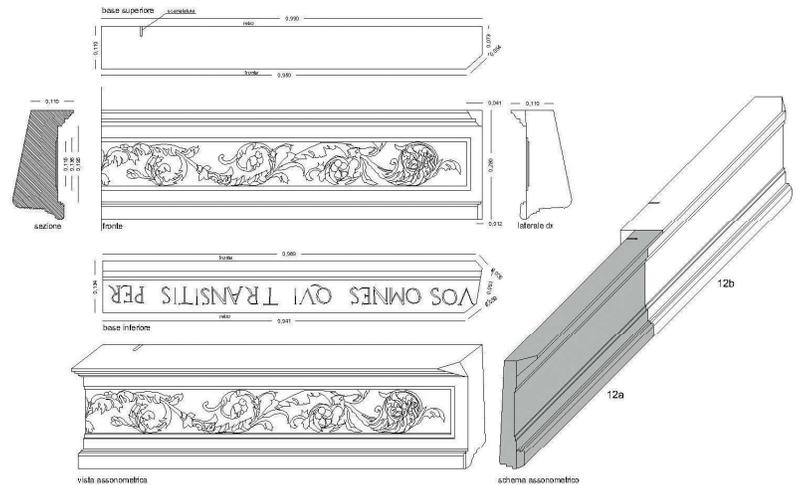
gaginesca, all'interno della Chiesa di Santa Maria della Grotta, per mano del gesuita Angelo Italia che trasforma pesantemente l'originaria edicola adattandola al nuovo ridotto contesto, sia nelle dimensioni di taluni elementi sia nel numero e nella composizione degli stessi che oggi pervengono, oltre che incrementati di nuovi componenti (mensa, spioventi del timpano, elementi decorativi vari), certamente privi almeno dei «due pilastri con sei mezze figure di profeti in mezzano rilievo da' lati».¹

Nel mezzo delle storiche modifiche apportate all'edicola, a sottolineare l'improbabilità che Gagini abbia scelto del marmo di recupero per la propria opera, emerge l'ornamento tra i piedistalli che, nella faccia del verso, riporta un'iscrizione, di verosimile epoca romana, riferibile al testo in latino di una delle *Lamentationes* del profeta biblico Geremia.²

Il recente intervento di restauro è stato eseguito in situ, all'interno della Cappella Anzalone dov'era conservata la gran parte

1 - Gioacchino Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1883, vol. II, p. 277

2 - «*O vos omnes qui transit per viam ...*», *Geremia* (1, 12)



degli elementi marmorei³. Ciò per limitare le occasioni di danneggiamento dei singoli pezzi che in taluni casi hanno richiesto l'ausilio di carrelli elevatori e moltiplicatori di potenza, oltre ad un sistema di sostegno temporaneo appositamente installato per potere alloggiare in sicurezza le due colonne che, da sole, pesano settecento chilogrammi ciascuna.

Le numerose attività coinvolte hanno richiesto ragguardevoli attenzioni esecutive per il variegato stato di degrado dovuto soprattutto dall'improvvida esposizione all'aperto nel giardino della Villa San Cataldo di Bagheria prima del trasferimento dell'Altare allo Spasimo.

Strati consistenti di depositi atmosferici (croste spesse e tenaci, esiti da attacco biologico) ed alterazioni cromatiche



superficiali (degenerazione degli strati protettivi, variegata formazione di ossalati, macchie di ossidi) sono stati rinvenuti insieme a numerose fratture, lacune, decoesioni, disgregazioni ed esfoliazioni non tutte riconducibili né al naturale invecchiamento né ad effetti indotti da un consistente regime igroscopico dei materiali di supporto (murature, pavimenti, ecc.).

Tutte le operazioni di restauro sono state calibrate sulle caratteristiche del degrado chimico-fisico rilevate nello stato di fatto del materiale lapideo ed analizzate:

alterazione superficiale di colore bruno-arancio: diffusa principalmente sugli elementi che furono conservati all'aperto, caratterizzata dalla presenza di particelle di solfuri o solfati di bario e di uno strato di natura organica omogeneo riconducibile a progressi trattamenti di protezione applicati anche al di sopra di residui di depositi;

croste di colore grigio: fortemente adese e di spessore disomogeneo, presenti su alcuni elementi decorati a rilievo, anch'essi conservati all'aperto, contenenti gesso come costituente principale in miscela con composti organici;

macchie puntiformi di colore rosso-arancio: di forma rotondeggiante, diffuse su alcune facce degli elementi lapidei, dove è stata riscontrata la presenza di prodotti di corrosione del ferro assorbiti nel marmo e riconducibili alle condizioni ambientali patite durante il lungo deposito sotto tettoie metalliche inefficienti.

Fase di montaggio dell'architrave (foto F. Crivello)

Rilievo dell'ornamento tra i piedistalli, elemento di recupero con iscrizione sul verso

Fase di montaggio del fregio e della sovrastante cornice (foto P. Porretto)

3 - Progetto originario del 2004 aggiornato nel 2007 e nel 2015, appaltato nel 2016: Stazione appaltante: Comune di Palermo, Ufficio Città Storica
Progettazione architettonica e restauro: arch. Giovanni Crivello (coordinatore) con arch. Lucia Bonfiglio, geom. Francesco Crivello, geom. Salvatore Lomonte, arch. Barbara Vitale, ing. Francesco Calamia (Gruppo Teatri)
Progettazione struttura di sostegno e calcoli: ing. Tonino Martelli con geom. Eugenio Butera
Coordinatori della sicurezza: arch. Stefano Gueli, arch. Roberto Termini



Intradosso dell'architrave prima del restauro (foto F. Crivello)

Fase di pulitura dell'architrave (foto F. Crivello)

Fase di pulitura della colonna sinistra (foto S. Lomonte)

Tracce residuali di uno strato preparatorio, verosimilmente di doratura, evidenti solamente sotto lampada di Wood, sono state riscontrate in alcuni interstizi della kyma di foglie dei paramenti rettangolari sottostanti alle colonne.

Le operazioni di pulitura sono state condotte gradualmente a seguito di appositi test effettuati per l'individuazione dei prodotti e la determinazione dei relativi tempi di applicazione.

Nelle primissime fasi dell'intervento si è provveduto alla rimozione a secco dei depositi incoerenti con pennello ed aspiratore per procedere subito dopo all'applicazione di impacchi di polpa di cellulosa e acqua demineralizzata tenuti a contatto per ventiquattro ore.

Valutati conformi alle aspettative i blandi effetti della sola acqua, sono stati applicati i previsti impacchi complessanti a base di carbonato di ammonio al 10% tenuti a contatto da una a cinque ore. I residui ammorbiditi ma ancora adesivi sono stati rimossi con il bisturi.

Per l'attenuazione delle macchie di colore bruno-arancio, ancora presenti dopo i cicli di impacchi, si è proceduto all'applicazione a pennello, per tempi di alcuni secondi e per piccole porzioni alla volta, di miscela di resina a scambio ionico cationica e acqua demineralizzata.

Macchie di colore giallastro nei marmi bianchi della mensa, dovute alla colofonia presente nell'adesivo di limitrofe tarsie policrome, sono state attenuate mediante

applicazioni di gel termoreversibile (*Nevek*) attivato in acetone per circa novanta minuti.

Per la riduzione delle tenaci macchie di ossido sono stati effettuati più cicli di tamponature di ammonio citrato tribasico diluito all'8% in acqua demineralizzata e successiva applicazione di impacco di polpa di cellulosa, sepiolite e acqua demineralizzata fino a completa evaporazione di quest'ultima.

Le principali forme di degrado fisico riscontrate erano costituite da lacune e fratture dovute soprattutto a danno antropico ed alla dilatazione di elementi metallici annegati nel corpo lapideo ed ossidati (zanche, perni).

Per le sole lacune di piccola entità e comunque chiaramente ricostruibili (tarsie della mensa) si è proceduto alla

Responsabile unico del procedimento: arch.

Paolo Porretto con ing. Michele Milano

Direttori dei lavori: arch. Giovanni Crivello (da settembre 2018), arch. Paolo Porretto (da agosto 2019)

Impresa esecutrice: ATI Giovanna Comes - Nuova Cogiter

Alta Sorveglianza della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo: arch. Lina Bellanca





Particolare dell'architrave con la raffinata decorazione a rilievo dell'intradosso parzialmente occultata dai capitelli a causa della minore distanza tra le due colonne imposta dalle trasformazioni settecentesche (foto F. Crivello)

ricostituzione con malta di calce idraulica e polvere di marmo rifinita con polvere di gesso finissima (*Polyfilla*) e successiva equilibratura cromatica ad acquerello. Le lacune più grandi sono state lasciate tal quali come emerse dopo la pulitura. Le fessurazioni sono state tutte stuccate con polvere di gesso finissima.

Tutto il materiale metallico ossidato è stato rimosso e sostituito con una riproduzione in acciaio inox (varie protesi del capitello destro).

Per la parasta destra è stato necessario il consolidamento con iniezioni di silicato di etile della parte inferiore del verso assoggettata ad incipiente esfoliazione lungo i margini di una pregressa lacuna procurata da acqua di risalita forse presente nella muratura di supporto.

Gli elementi distaccati sono stati incollati con adesivo semi sintetico reversibile (*HUH bart*). Sulle superfici trattate non è stato applicato alcun protettivo.

Per l'esposizione dell'*Altare* si è scelto di non riprodurre la poco nota originaria ambientazione cinquecentesca proponendo invece l'inserimento dell'opera in una "scena neutra" priva di simulazioni riferibili alla Cappella Basilicò, sito primigenio oggi non disponibile per le precarie condizioni in cui versa.

La scelta ha comportato l'esigenza di disporre di un temporaneo "telaio espositivo" adeguato al sostegno degli elementi marmorei che offrì, altresì, la

possibilità di smontare l'intera installazione per il definitivo trasferimento dell'opera gagesca nel sito originario.

È stata, quindi, progettata una struttura autoportante adeguatamente rigida e opportunamente calibrata per garantire un idoneo e affidabile supporto agli elementi lapidei, pensata, inoltre, per essere "posata" all'interno della Cappella Anzalone senza modificarne in alcun modo i luoghi.

La struttura espositiva si compone di un telaio principale in acciaio, realizzato con elementi IPE 220 retti e calandrati, che delimita il bordo esterno a vista, e di una intelaiatura interna secondaria e solidale, anch'essa metallica, composta di elementi IPE 180. Tale struttura secondaria, oltre ad irrigidire il telaio, permette l'ancoraggio dei vari sostegni rimanendo occultata sotto la pannellatura in legno lamellare a vista che definisce lo sfondo neutro dell'Altare.

Nell'anastilosi nessuna aggiunta mimetica è stata adottata per le lacune e per gli elementi mancati le cui integrazioni sono state affidate a riproduzioni volumetriche realizzate in legno per un'immediata identificazione delle parti integrate e solamente per quelle la cui originaria esistenza è stata documentata.

La ricomposizione e gli ancoraggi degli elementi lapidei sono stati eseguiti nel rispetto delle configurazioni originarie, utilizzando esclusivamente i fori e gli intagli già presenti in esse. Gli ancoraggi con grappe, tradizionalmente murati con malta, in questo caso sono stati realizzati a secco per essere



Esito dell'interazione
tra colonna in marmo
e copia del dipinto
(foto P. Porretto)

integralmente reversibili e scomponibili.

Il posizionamento della macchina di sostegno ha avuto inizio con l'accorpamento in situ degli elementi metallici del telaio principale e della struttura interna, per proseguire con la collocazione delle travi in legno lamellare che, opportunamente sagomate e rese solidali, garantiscono l'appoggio della mensa ed il supporto verticale delle colonne, assicurando il sostegno del sistema trilitico dell'Altare costituito dalle colonne e dall'architrave e la distribuzione dei carichi verticali indotti dagli elementi marmorei.

Il contatto diretto tra l'acciaio degli ancoraggi ed il marmo è stato impedito con l'interposizione di lastre di piombo, di nylon o di gomma a seconda della particolare forma e della specifica funzione.

Le fasi di montaggio hanno reso ancor più evidenti alcune caratteristiche emerse durante il rilievo dello stato di fatto e nella definizione metodologica del restauro, soprattutto in relazione ai vari interventi che, in passato, hanno modificato la composizione generale dell'originario

apparecchio marmoreo del Gagini.

Il capitello di destra, ad esempio, fu posizionato ruotato di alcuni gradi rispetto al legittimo riferimento compositivo imposto dalla sottostante decorazione del fusto e fu reso solidale alla colonna utilizzando una malta resinosa molto tenace che ha impedito la rimozione della stessa senza arrecare danno al marmo.

Anche i componenti laterali dell'architrave monolitico risultano pesantemente e irreversibilmente manomessi. Mutilazioni presenti in corrispondenza dei piani di interfaccia con i due elementi laterali le cui decorazioni risvoltano verso la parete, costringono, giocoforza, a posizionare le due splendide colonne decorate ad una distanza chiaramente inferiore rispetto a quella originaria fissata dal Gagini.

A ben misurare è evidente che la posizione dell'asse dei due sostegni verticali, come detto artificiosamente ridefinita nel XVIII secolo, non ha corretta corrispondenza con la zona lasciata priva di decorazione e lievemente bocciardata della faccia inferiore dell'architrave che l'autore ha invece proporzionato rispetto all'oggetto artistico da incorniciare.

Questa condizione è stata confermata anche dal non progettato inserimento, nell'attuale composizione marmorea, della riproduzione del dipinto di Raffaello. L'alloggiamento di quest'ultima, di dimensioni identiche a quelle del dipinto originario conservato al Museo del Prado, ha avvalorato la stridente pochezza dello spazio che rimane libero tra quadro e colonne ed ha ancor di più sottolineato la citata e inammissibile minore lunghezza complessiva dell'architrave che costringe, inopinatamente, ad occultare con i bianchi marmi gagineschi i laterali della variopinta superficie raffaellesca.

La suggestione che comunque evoca il cosiddetto *Altare del Gagini*, senz'altro carica di occasioni artistiche e avvenimenti storici che certamente continueranno ad alimentare passione e curiosità anche tra i non addetti ai lavori, non basterà a lenire la delusione provocata dal fatto indiscutibile che l'originaria edicola marmorea realizzata per lo *Spasimo di Sicilia*, l'abbiamo persa per sempre. [●]