

Il bassorilievo dell'Annunciazione al Conservatorio di Palermo

Vincenzo Abbate
Storico dell'arte

Il restauro della formella marmorea con L'Annunciazione è stato promosso dalla Fondazione Salvare Palermo nell'ambito dell'attività annuale di interventi conservativi sul patrimonio artistico palermitano ed è stato reso possibile grazie al generoso contributo devoluto a tal fine dai coniugi Anna Calabrese e Francesco Crucillà

Un'altra opera d'arte torna così a nuova vita per merito della sensibilità dei soci di Salvare Palermo, da anni attenti ai problemi conservativi di quei beni culturali della città negletti o poco noti, sui quali sempre più difficile è ormai sperare in un finanziamento diretto da parte delle istituzioni pubbliche.

La scelta dell'intervento questa volta rappresentava un atto dovuto per un duplice motivo: la gratitudine di Salvare Palermo nei riguardi del Conservatorio per la fattiva collaborazione e l'ospitalità offerte negli anni alla Fondazione; il recupero, poi, di un testo figurativo del tutto ignorato, un ulteriore tassello piccolo per dimensione, se si vuole, ma utile alla riconfigurazione dell'illustre passato di questa nostra città ed al ruolo di scalo commerciale di primaria importanza da essa sempre detenuto in seno al Mediterraneo.

Il bassorilievo, oggetto di studio del Dr. Gaetano Bongiovanni, storico dell'arte presso la Soprintendenza per i Beni Culturali di Palermo, viene infatti assegnato a manifattura toscana nell'ambito dello scultore senese Tino di Camaino e non è da escludere che potesse far parte di un complesso marmoreo più ampio.

Poco importa oggi se l'opera sia pervenuta a Palermo direttamente dalla Toscana (tramite Pisa?) o da Napoli dove lo scultore e i suoi collaboratori risultano pure attivi per la corte angioina; va notato invece che essa verisimilmente – a giudicare dallo stesso suo soggetto – fu destinata sin dall'origine alla chiesa appartenente all'importante Arciconfraternita della SS. Annunziata tanto ricca di storia (fu teatro nel 1513, per dire, dell'uccisione di Gianluca Squarcialupo dopo la repressione della famosa rivolta) e purtroppo distrutta dai bombardamenti del '43 (i resti furono poi inglobati nelle nuove fabbriche del Conservatorio).



Nel popoloso quartiere del Castello a mare, a ridosso del porto, il sacro edificio insisteva ed aveva l'ingresso principale (il portale trecentesco è ancora esistente) proprio di fronte alla Chiesa di Santa Cita, notoriamente sede delle 'Nazioni' toscane a Palermo, dei pisani e dei fiorentini *in primis*; ed è in tale contesto e negli innegabili contatti che vanno cercate le premesse dell'arrivo dell'opera a Palermo, tanto più se nella stessa Chiesa si conservava pure il bel trittico dipinto di Gera di Pisa oggi al Museo Diocesano con *Sant'Anna e la Vergine*.

Dopo il restauro, eseguito con professionalità da Rossella Licciardi e Giuseppe Milazzo, sarà cura di Salvare Palermo intervenire anche sulla parete a ridosso dell'opera, al fine di garantirne una migliore visibilità e fruizione. [•]

Il bassorilievo dopo il restauro
(le foto di questo articolo sono di Rossella Licciardi)

L'opera prima del
restauro

Nel salone d'ingresso al primo piano del Conservatorio di Musica "Vincenzo Bellini" di Palermo si trova murato un piccolo prezioso bassorilievo marmoreo raffigurante l'*Annunciazione* (52 x 64 cm.) che attiene ad un primo rapido esame ad una fase matura della scultura gotica italiana. La provenienza dell'opera riguarda verosimilmente la chiesa dell'antica Arciconfraternita dell'Annunziata, fondata nel 1345. Caduta in abbandono, la chiesa fu ricostruita nella stessa area verso il 1501 a spese del Senato palermitano con la denominazione di Santissima Annunziata a Porta San Giorgio. L'antica letteratura artistica e in particolare Gaspare Palermo segnala sulla facciata di quest'ultima "una sola porta ornata di marmi, e nell'architrave da una parte vi è la Vergine Santissima in ginocchione e dall'altro l'Angelo Gabriele...".

Sebbene si tratti pure di un'Annunciazione – tema iconografico correlato al titolo dell'Arciconfraternita – i rilievi che ornavano il portale principale non sono tuttavia identificabili col nostro bassorilievo che viene ricordato per la prima volta nel 1941 da Federico De Maria sulla parete dell'antico chiostro dell'Annunziata (oggi inglobato nel Conservatorio) e catalogato come "rilievo quattrocentesco". Tra le opere del XIV secolo presenti nell'antica chiesa dell'Annunziata si ricorda il trittico con *Sant'Anna*, la *Madonna col Bambino tra Santi*, commissionato nel 1387 al pittore pisano Jacopo di Michele detto Gera, oggi custodito nel Museo Diocesano di Palermo, che attesta insieme al nostro bassorilievo il livello "alto" della committenza dell'Arciconfraternita.

Il bassorilievo non costituisce una formella a sé stante ma grazie alla piccola gratinatura tra lo scomparto con l'Angelo e quello con l'edicola entro cui è collocata la Vergine è possibile ipotizzare che l'opera facesse parte di una serie di rilievi. La cultura figurativa



espressa dall'ignoto scultore dichiara la sua più antica matrice nella Toscana della prima metà del Trecento e soprattutto in area senese. Nell'articolazione plastica dell'Angelo annunziante e della Vergine si individua una esigenza espressiva in cui la linea perde in gran parte la funzione di demarcazione e si muta in elemento essenzialmente decorativo grazie al quale i piani plastici vivono di vita propria. Gli elementi forniti dall'analisi stilistica indirizzano all'area napoletana e soprattutto all'attività partenopea dello scultore architetto senese Tino di Camaino svolta insieme ad una cospicua bottega che determina l'influsso del linguaggio dello scultore ben oltre i tempi della propria operatività. Negri Arnoldi nel 1987 sostiene che il nostro bassorilievo è "attribuibile forse ad un seguace di Tino di Camaino, ma rimasto in Toscana a meditare ancora sulla lezione di Giotto". La storiografia moderna ha ribadito l'importanza di Tino a Napoli non solo in qualità di notissimi monumenti sepolcrali custoditi nelle chiese di San Lorenzo Maggiore, di Santa Maria Donnaregina e di Santa Chiara, ma anche in relazione ad attività di tipo architettonico: capomastro nella certosa di San Martino e nel Castello di Sant'Elmo e responsabile dell'ampliamento dell'arsenale e del porto. Principalmente a Tino di Camaino,

insieme ai fratelli Pacio e Giovanni Bertini da Firenze, si deve l'aspetto "gotico" più aggiornato della scultura trecentesca di Napoli e di gran parte del Meridione.

L'articolazione del panneggio della Vergine a fasce di pieghettature che si dipartono dalla mano si ritrova in altre opere del catalogo di Tino come la *Cariatide* – un tempo a Napoli e ora a Francoforte – e negli Angeli reggicortina della *Tomba di Maria di Valois* (Napoli, chiesa di Santa Chiara) ascritti alla sua bottega, mentre ulteriori affroni sono arguibili con alcune soluzioni plastiche interpretate attraverso linee che solcano diagonalmente e non indirizzano ad una funzione di contorno, presenti già nel *Monumento a Caterina d'Austria* della chiesa napoletana di San Lorenzo Maggiore.

Il nostro bassorilievo è ascrivibile ad un seguace di Tino di Camaino attivo a Napoli e si può datare entro il secondo quarto del Trecento, in prossimità del 1345, anno di fondazione dell'Arciconfraternita; probabilmente fu importato da Napoli. Nell'opera è evidente inoltre quanto la linea pittorica giottesco-masiana ben presente nella cultura artistica partenopea, indotta dall'operatività napoletana di Giotto e

del suo allievo Maso di Banco, trapassi con notevole slancio dalla pittura alla scultura, come ben attesta soprattutto la figura dell'Angelo annunziante dalle ampie ali segnate da un tratto inciso estremamente variegato. A supporto delle origini napoletane del bassorilievo oggi a Palermo si può proporre un raffronto con l'*Annunciazione* della Soprintendenza di Cosenza, affresco staccato già nella cripta della locale chiesa di San Francesco d'Assisi, concordemente attribuita al napoletano Roberto di Oderisio, entro la metà del Trecento. Gli schemi compositivi del nostro bassorilievo e dell'*Annunciazione* di Cosenza si mostrano pressoché sovrapponibili anche nell'articolazione architettonico-spaziale, segno dell'efficacia dei modelli di riferimento che hanno un loro punto di avvio con il pannello dell'*Annunciazione*, inserito del *Polittico* firmato e datato 1320 da Pietro Lorenzetti (Arezzo, chiesa di Santa Maria della Pieve).

Il restauro conservativo del piccolo bassorilievo marmoreo patrocinato da "Salvare Palermo" potrà fornire nuovi spunti per la ricerca storico-artistica, ricerca sempre *in progress*. [•]

L'intervento conservativo

Il bassorilievo marmoreo raffigurante *L'Annunciazione*, è un'opera di notevole qualità e pregio, che poco svelava della rilevante capacità tecnica del suo autore prima delle operazioni di restauro. Le misure conservative adottate sono state rivolte al recupero dei valori cromatici e formali dell'opera al fine di aiutare una più corretta lettura dei rilievi.

Sin dalla prima analisi visiva e tattile dell'opera è stato rilevato che, nonostante non vi fossero forme di alterazione e degrado del materiale costitutivo tali da incidere sulla consistenza fisica della materia originaria, lo stato di conservazione del bassorilievo era compromesso dalla presenza sulla superficie marmorea di depositi di varia natura e di un trattamento di protezione, alteratosi

a causa dell'invecchiamento delle sue componenti organiche. Il notevole spessore di questo film protettivo invecchiato, di colore giallo-bruno, aveva determinato un'alterazione nella lettura dei volumi tale da averne appiattito il rilievo. Inoltre, questa sostanza filmogena era stata in parte assorbita dalla microporosità del marmo, generando macchie più brune e quindi una eterogeneità tonale della superficie, che arrecava un rilevante disturbo alla fruizione dell'opera. In passato, l'uso di trattamenti protettivi era largamente adottato sia per ridare lustro ai marmi, dopo puliture piuttosto aggressive, sia per il gusto 'romantico' di attenuare il candore del marmo bianco con patinature dal tono più caldo. Il Laboratorio dei Materiali per il Restauro e la Conservazione (La.Ma.RC.)

**Giuseppe Milazzo e
Rossella Licciardi**
Restauratori



Alcune fasi del restauro



dell'Università degli Studi di Palermo, a cura dell'Ing. Bartolomeo Megna, ha caratterizzato mediante Spettroscopia FT-IR un campione di pellicola bruna prelevato. I dati analitici ottenuti hanno permesso di attestare la presenza di una sostanza di natura organica non ben identificata, probabilmente un olio o una cera d'api, compatibile con la natura del trattamento protettivo invecchiato.

La superficie marmorea mostrava anche segni di danni meccanici causati da traumi, come urti accidentali e atti vandalici, quali graffi, scheggiature e graffiti, resi ancor più evidenti dall'alterazione del protettivo applicato in passato. Considerevoli sono invece le mancanze osservabili al centro della cornice superiore, in corrispondenza del leggio, sul viso e nella mano dell'Arcangelo Gabriele.

Tra le diverse fasi conservative, quella che si è contraddistinta per una maggiore complessità è la fase di pulitura. Questa è stata condotta secondo una metodologia selettiva e graduale che ha permesso di rigonfiare e rimuovere dalla superficie le sostanze estranee.

Inizialmente, è stata condotta la rimozione a secco dei depositi superficiali incoerenti, effettuando una spolveratura con pennelli di setola morbida con l'ausilio dell'aspiratore e, successivamente, sono state rimosse meccanicamente a bisturi le numerose gocciolature e schizzi di idropittura diffuse su tutta la superficie. La pulitura dell'opera è stata compiuta

applicando impacchi emollienti imbibiti con una soluzione acquosa debolmente alcalina, i cui tempi di applicazione sono stati valutati preliminarmente mediante test eseguiti a diverse concentrazioni e tempi. In più, la pulitura è stata variata in modo critico in base alle superfici da trattare, al fine di ridurre il disturbo estetico tra le aree più chiare e quelle che il trattamento protettivo aveva alterato cromaticamente.

I depositi più consistenti sono stati rimossi meccanicamente in modo altamente selettivo e controllato mediante l'uso del bisturi e di lenti addizionali, specialmente all'interno dei numerosi graffi del materiale lapideo. Le aree, dove lo spessore della pellicola alterata era maggiore, hanno richiesto la reiterazione localizzata del trattamento di pulitura. Il risultato ha dimostrato il totale rispetto della pulitura adottata nei confronti delle caratteristiche materiche del manufatto, preservando la patina naturale della materia litica (ossalato di calcio), segno del passaggio del tempo sull'opera d'arte. Contestualmente alla fase di pulitura è stata eseguita la rimozione meccanica di una malta di calce, presente lungo tutto il perimetro della cornice, mediante l'uso controllato del bisturi e di scalpelli di piccole dimensioni. L'intervento è stato completato con un trattamento protettivo dell'opera al fine di ridurre l'adesione dei depositi e l'adsorbimento degli inquinanti sulla superficie litica, non alterando le proprietà fisico-ottiche della materia originale. [•]