



Fig. 1 - Foto M. Cuttitta

SAN BASILIO INTERCEDE PRESSO MARIA PER IL MONASTERO BASILIANO DI MEZZOJUSO

DAL RESTAURO ALLA CONOSCENZA

di **Ciro Muscarello**

La valorizzazione del patrimonio culturale passa dalla sua conoscenza ad ampio spettro e il suo recupero può supportare un senso d'appartenenza più consapevole verso un'identità culturale articolata come la nostra. Si sono da poco conclusi i lavori di restauro del *San Basilio intercede*

presso Maria per il monastero basiliano di Mezzojuso; piccola pala d'altare collocata presso la chiesa di Santa Maria di Tutte le Grazie della seconda metà del XVIII secolo, (fig. 1) per mesi sotto la lente dei restauratori Belinda Giambra e **Ciro Muscarello** presso i locali del Monastero e della Chiesa annessa. Ritorna così alla comunità un'importante opera che, alla luce del

lavoro concluso e dei dati emersi, impone una sua rilettura critica, sia dal punto di vista artistico legato all'autore ancora ignoto e al soggetto raffigurato, che da quello storico, ove, in tal senso, il dipinto rappresenta un utile documento da leggere per lo studio di alcuni aspetti religiosi, culturali ed urbani del nostro piccolo centro e della sua storia passata.

Breve nota storico – artistica

Il dipinto, caratterizzato da un buon disegno, si articola in due registri: quello inferiore, prettamente terreno, accoglie la figura di san Basilio Magno colto nell'atto di scrivere il suo trattato sullo Spirito Santo accompagnato dai suoi tradizionali attributi iconografici, cioè la colomba dello Spirito Santo sulla spalla destra, la colonna di fuoco apparsa in occasione del suo battesimo nel fiume Giordano e come dimostrazione della sua santità in una visione al Santo Efrem Eremita; il baculo pastorale e l'omophòrion su cui poggia l'egkolpion cruciforme, tutti emblemi previsti dalla dignità vescovile. Il suo sguardo è rivolto in alto, verso la Vergine, ad invocare la sua protezione sul monastero basiliano di Mezzojuso, raffigurato in basso a destra. Il registro superiore, invece, è riservato alla sfera celeste. Accoglie, infatti, la Vergine in trono col Bambino, figura resa ibrida dalla presenza di alcuni attributi tipici dell'Immacolata (manto azzurro e corona di dodici stelle). In una successione ascendente, alla colomba dello Spirito Santo seguono le figure del Cristo Crocifisso e dell'Eterno Padre (forse un tempo presente sulla nube a sinistra). Al momento non si conoscono né l'autore del dipinto né la data di esecuzione, sebbene l'abbozzo del portale sul lato meridionale della chiesa di Santa Maria di Tutte le Grazie emerso dal restauro potrebbe costituire il *terminus post quem* dell'opera, poichè realizzato intorno alla metà del XVIII secolo. L'opera è stata realizzata seguendo la tecnica allora ben consolidata: sulla tela è stato applicato uno strato di preparazione bruno-rossa, a base di gesso, colle/oli e pigmenti (probabilmente una mestica), su cui l'artista ha proceduto con la stesura delle campiture cromatiche ad olio.



Fig. 2



Fig. 3

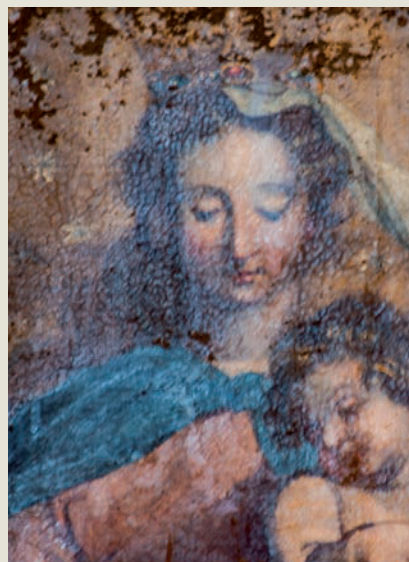


Fig. 4

Stato di conservazione

Il dipinto versava in uno stato di conservazione pessimo, derivato sia dal naturale invecchiamento dei materiali costitutivi che dall'incuria. Sul telaio era in corso un attacco entomologico (tarli) che ha indebolito notevolmente il legno rendendolo non più idoneo. Sul retro del supporto tessile (*verso*) erano presenti depositi di varia natura (deiezioni animali, colle applicate). Di certo uno degli interventi precedenti più invasivi è stato il ridimensionamento dell'intera opera da relazionare quasi sicuramente con la sua collocazione entro la nicchia (fig. 2).

L'operazione avrebbe previsto la sostituzione dell'originale telaio con un altro dalle stesse dimensioni della nicchia, il risvolto del dipinto in eccesso sul suo *verso*, il suo ritaglio su almeno due lati (sinistro e superiore) a sacrificio del testo pittorico e quindi una nuova chiodatura (con chiodi non idonei e passanti per gli strati pittorici). Intervento da correlare con i lembi di dipinto ritrovati e con lo stellario della Madonna, probabilmente mozzato sulla stella più alta. Tuttavia il nuovo telaio utilizzato, "fisso" e non "ad espansione", non ha accompagnato i movimenti della tela, determinandone la perdita di tensionamento e il suo rilassamento (fig. 3). La collocazione del dipinto entro la nicchia, di per sé soggetta ad infiltrazioni d'acqua, ha impedito il ricambio d'aria sul *verso* favorendo il ristagno d'aria umida e

l'imbibizione della tela. Ciò, unitamente al cedimento strutturale della tela, ha portato al suo indebolimento con deformazioni, lacerazioni cui nel passato erano già state poste toppe sul *verso* e alla conseguente caduta degli strati pittorici, rendendo il dipinto molto lacunoso. La pittura superstita si presentava con un'accentuata *craquelure*, offuscata da strati di resine e colle invecchiate e abbastanza ritoccata, forse in più fasi (es. pastorale vescovile in più tratti rifatto, ridipinture sul manto della Madonna, sui motivi decorativi della tovaglia d'altare e sugli incarnati); interventi in alcuni casi forse con un'intenzione reinterpretativa dell'opera mediante l'aggiunta o la modifica di elementi iconografici che hanno mutato l'impianto figurativo. Solo per fare alcuni esempi si citano: lo stellario della Madonna, sulle cui stelle originali spiccavano altrettante stelle, nettamente diverse nelle forme e nel colore (fig. 4) la sua folta chioma fluttuante, probabilmente aggiunta successivamente, e ancora, la ridipintura sul cielo "terreno" protratta a sinistra fino a nascondere l'*epanoklimafion*, ossia il copricapo di san Basilio (si vedano figg. 7a,b).

Intervento di conservazione e restauro

Le condizioni strutturali del dipinto e le numerose lacune della pellicola pittorica hanno imposto di volta in volta alcune riflessioni sia dal punto di vista

tecnico-operativo che da quello estetico; non si poteva certo mirare alla restituzione dell'integrità figurativa del dipinto, piuttosto si è optato per il raggiungimento dell'equilibrio tra l'istanza storica (già travagliata) e quella estetica: si è scelto quindi di salvare quanto di superstita fosse rimasto e allo stesso tempo di restituire, seppur per grandi linee e senza lasciare spazio ad interpretazioni, una minima lettura dell'opera, preservando il suo duplice aspetto di "frammento di dipinto" e di "pala d'altare" soggetta alla devozione popolare.

Le pessime condizioni del telaio ed il ritrovamento dei lembi di tela ribattuti sul *verso* hanno determinato la sua sostituzione con uno nuovo, del tipo "ad espansione" per accompagnare gli eventuali movimenti della tela, e più grande per accogliere i lembi dipinti. Il precario stato della tela ha richiesto la sua "foderatura totale", ossia l'incollaggio del dipinto su un nuovo supporto tessile ausiliario in grado di affrontare un nuovo tensionamento. Ciò ha permesso alla tela originale di consolidarsi, agli strati pittorici di riaderire ad essa e di acquisire maggiore planarità. Le grandi lacune del supporto tessile sono state reintegrate mediante inserti di tela simile a quella originale e poi reintegrate cromaticamente.

La pulitura della pellicola pittorica è stata eseguita mediante l'azione chimico-fisica di solventi ed è stata differenziata per ogni area d'intervento, scoprendo l'originale cromia (figg. 5,



Fig. 5



Fig. 7a



Fig. 7b

6a,b). Alcune ridipinture ormai storizzate e che hanno dato un nuovo impianto figurativo sono state lasciate (es. chioma della Madonna e le stelle sovrappresse a quelle originali). La pulitura sul cielo che separa il mondo “divino” da quello “terreno” ha portato alla luce sia i toni rosacei del vespro che l’epanoklimafion che San Basilio porta sul capo, (figg. 7a,b) un dettaglio iconografico non indifferente, da relazionare con l’omophòrion e con l’egkolpion nell’ambito della scelta degli attributi vescovili da parte dell’autore. Alla base del crocifisso sono riemerse tracce delle lettere dorate in greco che dovevano comporre la scritta

“ΜΕΓΑΣ”, ossia “GRANDE”, in riferimento a san Basilio. Sullo scorcio della via che porta al monastero, si sono delineati i personaggi in primo piano oltre a quelli in lontananza, sul tetto della chiesa in fondo sono affiorati due elementi architettonici in alto a sinistra dell’edificio (forse un campanile o il profilo di uno spiovente del frontone) e, con non poca sorpresa, sulla parete quasi in asse con il viale è riemerso l’abbozzo di un portale, identificabile per grandi linee con quello barocco che ancora oggi caratterizza il prospetto meridionale della chiesa di Santa Maria di Tutte le Grazie (figg. 8 a,b). Il dato porta con sé la rilettura dell’opera a sostegno di una datazione, ora più circoscritta.

La reintegrazione pittorica ha mirato alla minima lettura del soggetto rappresentato senza intervenire su aree di dubbia lettura e soggette a reinterpretazioni. In tal senso si è optato per chiudere alcune delle lacune reintegrabili con certezza sulla base dell’intorno cromatico

(es. manto blu della Madonna, pagine bianche del libro) e/o della loro riproducibilità seriale (es. omophòrion di san Basilio, cordoncino dell’egkolpion, volto della Madonna) ed infine quelle che potessero raccordare le macro aree del dipinto slegate tra esse (es. la grande lacuna che separava il cielo “divino” da quello “terreno” dividendo in due il dipinto). Sono stati quindi eseguiti un ritocco tonale ed una equilibratura cromatica con colori reversibili ad alta stabilità, ad acquarello e a vernice.

L’intervento si è concluso con l’applicazione di una vernice protettiva ad alta stabilità e con filtro anti UV.

Si ringraziano la Soprintendenza ai BB.CC.AA – U.O. di base Sezione per i Beni Architettonici e Storico Artistici, l’Eparchia di Piana degli Albanesi – Ufficio Diocesano per i BB.CC.EE., la Confraternita Santa Maria di Tutte le Grazie 2016, la Parrocchia S. Nicola di Myra, il Laboratorio di restauro del libro presso il monastero basiliano.

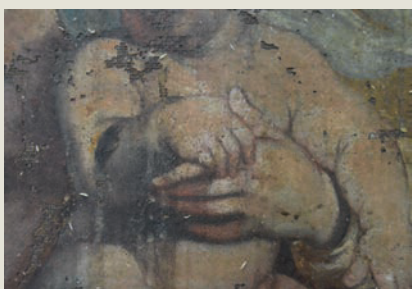


Fig. 6a



Fig. 6b



Fig. 8a



Fig. 8b