

# Un capolavoro del barocco mantovano. Il restauro della Sagrestia della Santissima Trinità

L u c a R i n a l d i , M i c h e l e B a r b a d u o m o

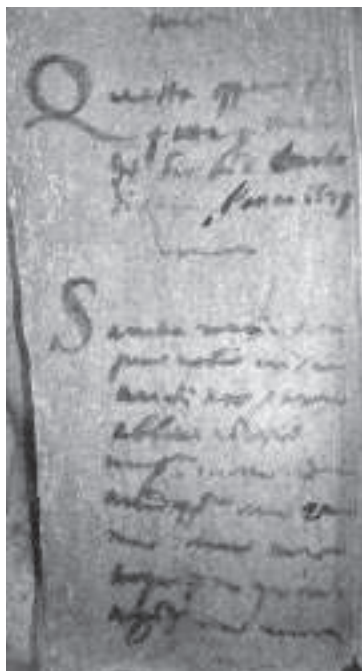
L'Archivio di Stato di Mantova, istituito nel 1868, è dal 1883 alloggiato presso il Palazzo degli Studi, già sede del collegio e del convento dei Gesuiti. Dal 1993, sotto l'impulso della direttrice Daniela Ferrari, ne è in corso la radicale ristrutturazione, per un importo complessivo di oltre nove milioni di euro. L'impegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali è giustificato, oltre che dall'importanza dei fondi archivistici qui custoditi, fondamentali per la ricostruzione delle vicende della signoria gonzaghesca, anche dalla nobiltà della sede, via via ampliata sino a ricomprendere anche l'ex chiesa della Ss. Trinità con i suoi locali accessori.

Proprio l'ultimo lotto dei lavori eseguiti<sup>1</sup> ha interessato la reliquia più importante del tempio dei Gesuiti<sup>2</sup>, la Sagrestia nuova, destinata a diventare sala mostre e conferenze del complesso<sup>3</sup>. Si tratta di uno spazio monumentale a pianta centrale, con una scarsella quadrata per le celebrazioni, orientato perpendicolarmente all'asse della chiesa conventuale ed affacciato sulla retrostante via della Dottrina Cristiana<sup>4</sup>. Secondo la fondamentale *Istoria* del Gorzoni<sup>5</sup> fu il rettore Antonio Foresti nel 1676 che *piantò, alzò e coperse una novella sagrestia di bel disegno e molto comoda*, mentre il successore Castellani due anni dopo *s'applicò a stabilire e ornare la bella sagrestia nuova con istuc-*

*chi, bassi rilievi, busti etc. tutti per mano di eccellenti maestri*, anche se *queste cose non si perfettionarono che dopo qualche anno*. La decorazione a stucco, celebrata opera dell'intelvedere G. Battista Barberini<sup>6</sup>, fu difatti terminata presumibilmente nel 1679, come testimonia la data dipinta nel libro retto dall'angelo sinistro del timpano d'entrata, rinvenuta nella prima fase dei lavori.

Dopo la soppressione dell'Ordine (1773) la Sagrestia aveva seguito le vicende tribolate della chiesa. Passato prima agli Agostiniani, poi soppresso (1798), il Convento era stato dalle truppe francesi spogliato delle sue opere d'arte e utilizzato come deposito di fieno e vettovaglie. Dopo un rovinoso incendio (1852), il genio militare austriaco provvedeva ad una nuova trasformazione, con la pesante manomissione dello spazio ecclesiastico, diviso in più piani e sopralzato, ancora adibito a deposito e uffici. Anche la sagrestia viene sopralzata; i muri vengono forati dalle travi lignee di sostegno, poco sopra l'attuale trabeazione, senza curarsi dei danni agli elementi architettonici e all'apparato decorativo a stucco. L'uso incongruo viene confermato dopo l'Unità. Dal demanio militare viene dismesso nel secolo scorso: la chiesa è trasformata in opificio tessile e la sagrestia in magazzino, con accesso da via Dottrina Cristiana.

Negli anni Settanta l'Archi-



Iscrizione autografa di Giovanni Battista Barberini: "Questa opera fu fatta per mano di Gio. Bat. Barb. di Laino, l'anno 1679".

vio di Stato entra in possesso della chiesa e della Sacrestia e li adibisce a deposito documenti. In quest'occasione vengono rimossi i solai lignei, viene posta al centro dello spazio una struttura autoportante metallica con puntoni di irrigidimento alle pareti che provoca altri danni, e viene stesa sulla superficie una nuova scialbatura. Lo stato miserevole del monumento viene più volte lamentato ma è solo dagli anni Novanta che se ne attua progressivamente il riscatto.

La sacrestia è un vano a pianta quadrata, che introduce a una piccola scarsella pure quadrangolare, a due campate voltate a botte, ove era posto l'altare e le nicchie con i reliquiari. I pilastri angolari smussati reggono i quattro pennacchi che fungono da raccordo con la cupola soprastante, dalla volta ribassata. I pennacchi sono ornati da splendidi ovali a stucco con scene del Vecchio Testamento (*Sacrificio di Isacco, Sansone e Dalila, Davide e Golia e Giuditta e Oloferne*) sormontati da coppie di angeli che reggono una corona di rose e foglie di alloro. Sulle quattro pareti è disegnata un'ampia serliana, bizzarramente sormontata da un timpano spezzato – all'interno del quale vi era un busto di Cardinale – a sua volta compresso da una cornice mistilinea decorata. Sopra il timpano due putti mostrano gli attributi cardinalizi.

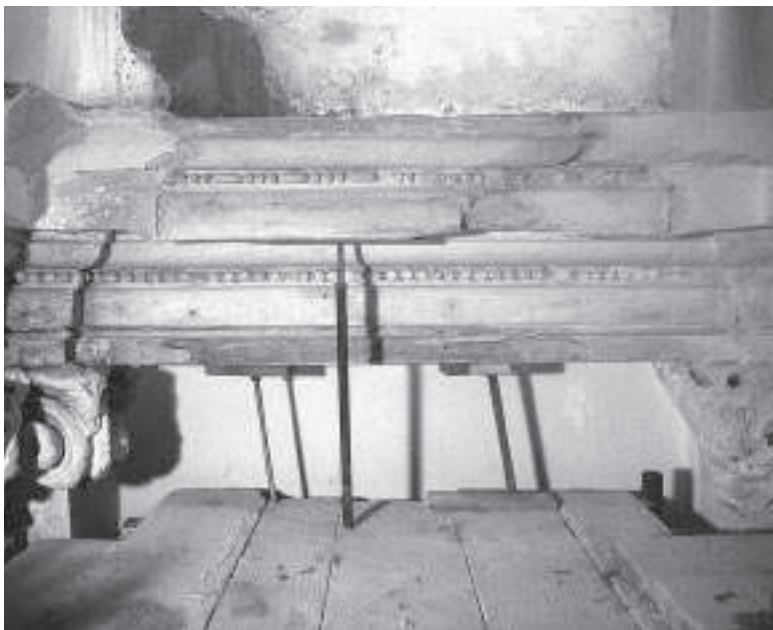
Lo spazio della Sagrestia ha caratteri ancora tardocinquecenteschi (il nitido rapporto tra i volumi privi di forti membrature, il motivo della pianta quadrata con le lesene angolari e i pennacchi che permettono l'imposta del tiburio ottagonale, le finestre termali superiori), ma la voluta sinteticità e austerità, tipica dell'architettura religiosa del Seicento mantovano è trasfigurata dalla leggera decorazione a stucco. La luminosità dell'aula non rispecchia peraltro la condizione originaria. La luce inonda la cupola, dove la superficie è stata perdipiù scialbata con un colore più chiaro, mentre si rarefa nella parte bassa della Sagrestia. Come testimoniato dalle fonti<sup>7</sup>, erano difatti qui sistemati gli armadi in noce, inseriti esattamente negli spazi tra gli elementi architettonici, la cui altezza è ancora facilmente desumibile dal taglio delle controlezene (da non confondersi con le mutilazioni subite dopo la soppressione). Il tono cupo era ripreso dai quattro bassorilievi in terracotta, trattati a finto bronzo, collocati nelle lesene angolari, che erano stati rimossi dopo la consacrazione e depositati



in condizioni precarie a Palazzo Ducale<sup>8</sup>. Proprio i saggi murari compiuti prima dell'intervento hanno permesso di individuare le sedi originarie dei pannelli mentre le piccole differenze dimensionali e le tracce riscontrate sull'intonaco hanno consentito di ricollocarli in esatta sequenza (*Cristo nel giardino degli Ulivi, Andata al Calvario, Resurrezione, Assunzione della Vergine*)<sup>9</sup>.

Dei busti cardinalizi un tempo al centro delle arcate ne rimane soltanto uno nell'attuale parete d'ingresso. Dobbiamo peraltro notare che le iscrizioni dedicatorie vennero cancellate quando il complesso passò nel 1775 agli Agostiniani. Ora infatti, nei tre lati in cui sono sopravvissute, presentano riferimenti a cardinali di quell'ordine. Girolamo Seripando (Troia 1493-1563), arcivescovo di Salerno, Alessandro Oliva (Fossombrone 1407-1463, cardinale dal 1460), vescovo di Camerino, Enrico Noris (*Norisius*) (Verona 1631-1704, teologo, cardinale dal 1695)<sup>10</sup>.

Per definire la più corretta metodologia per l'intervento non si è potuto prescindere dalle condizioni generali del complesso prima dell'inizio dei lavori. L'uso improprio dello spazio negli ultimi due secoli, specie la collocazione dei soppalchi e delle scaffalature, aveva causato pesanti danni alle parti decorate. Del tutto perduta la parte superiore dell'ornamentazione architettonica della parete originariamente d'ingresso (a nord), così come, per quasi un metro, le basi di pilastri e lesene scanalate<sup>11</sup>. Alcune luci erano state accecate (nella sa-



Pronto intervento sulle porzioni di muratura pericolanti.

A SINISTRA, la parete est, prima dei lavori;

A DESTRA, particolare del degrado degli altorilievi in stucco.

QUI A FIANCO, particolare del degrado della scarsella.



grestia, nel tiburio in corrispondenza di un tetto posticcio) altre incongruamente aperte. Porzioni della trabeazione e delle cornici erano state danneggiate, talora volutamente rimosse (come sopra i pilastri centrali nelle pareti ovest e est). Dappertutto i segni degli appoggi dei soppalchi, le scritte e i disegni lasciati dai militari<sup>12</sup>. Gravissimo il danno subito dagli stucchi del Barberini, specie negli ovali, principalmente a causa delle infiltrazioni dalle coperture all'imposta dell'ottagono del tiburio, ma anche per urti accidentali. Alcune figure erano del tutto scomparse, altre pesantemente mutilate nelle parti più in aggetto.



L'intervento non ha preteso di risarcire le mancanze, nemmeno dove si poteva immaginare l'andamento originario di una cornice o di una modanatura, ma semplicemente di risanare la compagine muraria e i suoi materiali costitutivi. Questa scelta conservativa, altrove peraltro spesso non praticata<sup>13</sup>, oltre che alla necessità di trasmissione integrale del dato materico risponde anche ad una motivazione di carattere estetico; impensabile infatti riteniamo sia immaginare una trama architettonica ricostruita nelle parti mancanti, con ripetizioni *à l'identique* di elementi seriali, entro cui poi mostrare le opere a stucco del Barberini gravemente mutilate perché – correttamente – non integrate. La buona riuscita dell'intervento mostra come in questi casi l'occhio possa ancora agevolmente correre oltre le lacune, in un esercizio di "restauro mentale" che permette di completare l'immagine "originaria" dello spazio e nel contempo di individuare le tracce dei suoi vari usi. Giova in questo caso anche il trattamento prescelto di finitura, che nel caso degli elementi cancellati (lo sviluppo superiore del motivo architettonico sulla parete nord, le volute appena al di sopra della trabeazione...) è stato l'affioramento dell'*impronta*, dell'attacco cioè di ciò che si è perduto, che viene percepito subito nella sua irregolarità, per la superficie che da candida e liscia diviene improvvisamente scabra.

Oltre all'intervento di restauro artistico, più oltre illustrato, che ha riportato ad una piena leggibilità i rilievi in stucco, si sono dovuti affrontare altri problemi, legati al nuovo uso della Sagrestia. È stato imposto che il livello del nuovo pavimento, comprensivo di impianto a pannelli radianti per il riscaldamento, rispettasse quello originario della Sagrestia, per non alterare la corretta percezione



Liberazione di una luce nella parete laterale destra della scarsella.

A DESTRA, parete nord, schizzo a carboncino; particolare a luce radente dell'iscrizione dedicatoria cardinalizia. Evidenti le abrasioni dovute alla nuova dedicazione.

dello spazio. Per lo stesso motivo sono stati conservati i pavimenti in cotto dell'abside e dei locali adiacenti. Di nuovo disegno tutte le parti di arredo, gli armadi-teca per l'esposizione di documenti, pensati come memoria degli originari armadi in legno di noce e collocati nei vani che li alloggiavano, gli infissi e il pavimento in cotto locale.

L.R.

#### Tecnica esecutiva

La struttura muraria della sacrestia è stata realizzata in mattoni, impiegati anche per la realizzazione degli elementi più aggettanti (timpani, cornicione...). Sulla superficie è presente un primo strato preparatorio composto da calce e sabbia; successivamente è stato steso lo strato di finitura composto da calce e polvere di calcite con spessore da 1-5 mm. Tutti gli elementi ad altorilievo e a tutto tondo sono stati realizzati creando un'iniziale armatura in ferro. In alcuni casi tale armatura era fissata alla parete mediante chiodi. Particolare è la realizzazione della testa dell'angelo nella scena del *Sacrificio di Isacco*: il profilo metallico è stato modellato fino a creare un anello sul quale è poi stato incastrato un frammento di mattone che creasse il volume della testa, in seguito coperto dalla malta preparatoria e successivamente da quella di finitura.

Alcuni elementi ripetitivi, come i pallini che ornano le cornici e i fiocchi presenti nella ghiera della cupola, sono stati realizzati a banco e successivamente fissati nella malta ancora fresca.

Si sono rilevati due tipi di riporto del disegno per tracciare l'ingombro degli elementi decorativi a bassorilievo, come le foglie a lato degli ovali, le ghirlande sul timpano e a lato dei cartigli, le ali e i panneggi degli angeli dei pennacchi. In modo apparentemente non razionale alcuni sono stati tracciati con incisione diretta, altri con disegno a grafite.



In più punti sono state rilevate le impronte degli utensili impiegati per modellare gli stucchi (spatole da 5-10 mm). Si sono rilevate anche diverse tecniche esecutive. Nella maggior parte delle decorazioni floreali e vegetali il modellato è stato finito a spatola, restituendo una superficie più liscia e vibrante, mentre per la realizzazione delle figure, dopo aver modellato le forme, le superfici sono state lisce con spugne, richiamando così i granelli dell'inerte. In questo caso la superficie risulta più ruvida ed anche la luce viene riflessa in modo differente.

Sulla superficie è presente una velatura a calce. Posteriormente ad una decorazione di un'apertura della cupola si può constatare che la velatura chiara finale era preceduta da una tinteggiatura a calce di color grigio.

#### Stato di conservazione

I diversi travagli subiti dalla sacrestia hanno prodotto danni in molti casi irreparabili.

La copiosa presenza di sali, anche sotto la scialbatura, segnala che in passato si sono verificati fenomeni di infiltrazione di acqua piovana proveniente dalla copertura. Analoga situazione si trova nella zona inferiore, in cui la presenza

Busto del Cardinale Enrico Noris, dopo i lavori.



di umidità per risalita capillare ha deteriorato gli strati di supporto. Questi ultimi peraltro risultavano in molte zone già rifatti in precedenti interventi. Evidenti le numerose lacune provocate sia dagli urti e dall'inserimento di travi che reggevano i soppalchi, che dall'azione disgregante dei sali che aumentando di volume in fase di asciugamento, provocavano lente ma continue sollecitazioni meccaniche fino alla caduta degli strati più superficiali. In alcuni casi il ripetersi di tale fenomeno ha completamente sfigurato i pregevoli rilievi in stucco, come negli ovali dei pennacchi, in cui diventava difficoltosa anche la lettura iconografica. Le zone in cui gli stucchi risultano meglio conservati sono quelle non a contatto della muratura, che quindi hanno risentito marginalmente delle infiltrazioni provenienti dalla copertura (angeli dei timpani, corone di rose...).

Molte altre perdite di stucco sono state provocate dal rigonfiamento degli elementi metallici arrugginiti che componevano le armature. Difetti di adesione tra gli strati preparatori erano generalmente diffusi. Particolarmente gravi erano quelli localizzati nel sottarco d'entrata all'abside e nel pennacchio sinistro (*Giuditta e Oloferne*). Le zone in cui la presenza di umidità era stata più elevata mostravano segni di decoesione degli strati preparatori.

Il timpano della parete d'entrata era quello in cui veniva ravvisata la maggior quantità di sali, in molte zone questi si erano cristallizzati fino a formare un tenace strato vitreo. Nella parte superiore del cartiglio, sempre a causa della concentrazione di acqua, erano presenti muschi e licheni.

Vistose pure le fessurazioni: la più evidente, nell'abside, interessava l'angolo tra la parete frontale e quelle laterali. Tutte risultavano già stuccate, a testimonianza di movimenti statici pregressi.

Numerose erano le porzioni di stucco decorato in fase di stacco, generalmente in corrispondenza delle armature metalliche. Un grave distacco coinvolgeva una porzione del cornicione dell'abside (angolo sinistro), ed interessava anche il supporto murario.

Sulla superficie in stucco erano numerose le scritte lasciate dai militari, e le tracce di sgocciolature provocate dall'utilizzo, sui soppalchi che frazionavano la sacrestia, di miscele impiegate per la pulizia degli oggetti immagazzinati.

Le corone di fiori, sorrette dagli angeli dei pennacchi, originariamente erano fissate alla muratura tramite filo di ferro, questo risultava mancante, in alcuni casi, considerato il peso delle decorazioni, la parte superiore si era inclinata. Sui cornicioni e sulle parti più aggettanti degli stucchi era presente un'abbondante quantità di guano di piccioni.

#### Intervento di restauro

Considerato il preoccupante quadro patologico in cui si trovavano gli stucchi, è stato effettuato un attento rilievo visivo dello stato di conservazione, ad integrazione delle indagini preliminari.

Il restauro è iniziato con l'asportazione delle polveri superficiali mediante pennelli a setola morbida e mezzi aspiranti per la rimozione dei detriti presenti sui cornicioni. Le

Sacrificio di Isacco, dopo i lavori.  
A DESTRA, putto reggente corona di fiori, particolare dopo i lavori.



zone in cui erano stati rilevati difetti di adesione tra i vari strati o distacchi di elementi decorativi sono stati fissati prima di intervenire con le operazioni di pulitura; gli elementi ormai staccati sono stati rincollati mediante una malta fluida composta da calce idraulica Lafarge e resina acrilica del tipo Acril 33 al 20%. La stessa miscela, riducendo la percentuale di resina al 3%, è stata utilizzata tramite iniezione, per fissare le porzioni di stucco in fase di stacco.

A secco, con pennelli e spazzolini di nylon, sono stati asportati i sali cristallizzati in superficie. In alcuni casi i sali, per la loro tenacia, sono stati rimossi con bisturi.

Le zone in cui sotto la scialbatura lo stucco appariva decoeso sono state consolidate mediante silicato di etile steso a pennello.

La rimozione della scialbatura è stata prevalentemente eseguita a bisturi. Nei casi in cui lo stucco sottostante era ben conservato e la scialbatura era particolarmente tenace sono stati applicati, per ammorbidire lo strato soprammesso, impacchi composti da polpa di cellulosa e acqua distillata e, in alcuni casi, il vapore. Durante la fase di rimozione delle tinteggiature soprammesse si è potuto constatare che numerose parti di supporto originale erano stabili proprio grazie alle tinteggiature che fungevano da camicia di tenuta. In questi casi si è dovuto eseguire contemporaneamente sia il discialbo che il consolidamento e il riancoraggio delle parti staccate. Le parti staccate di piccole dimensioni sono state fatte riaderire mediante malta composta da calce Lafarge e resina acrilica, quelle di dimensioni maggiori – e quindi di maggior peso – mediante resina epossidica bicomponente. Ove possibile la stabilità è stata assicurata dall'inserimento di perni in vetroresina di diametro mm. 0,3 / 0,5. Nelle zone in cui la scialbatura copriva zone degradate in cui si era già perso lo strato di finitura degli stucchi è stato scelto di non rimuoverla. Le zone interessate dai sali

sono state trattate con impacchi desalinizzanti composti da polpa di cellulosa e argille assorbenti (sepiolite).

Tutti gli elementi metallici a vista sono stati puliti dalla ruggine quindi trattati con convertitore. Le zone in cui erano presenti distacchi del supporto a causa del rigonfiamento delle armature in ferro sono state consolidate e nel contempo, dove possibile, è stato iniettato del convertitore.

Con bisturi e microscalpelli, sono state rimosse meccanicamente le vecchie stuccature inidonee per tecnica esecutiva (coprivano parti originali) che per composizione (alcune stuccature erano in gesso). Le stuccature sono state realizzate con un arriccio di malta fibrorinforzata Mapei (MC), e da una finitura in grassello di calce, sabbia fine di fiume e polvere di marmo. Sono state distinte le zone in cui le lacune coinvolgevano elementi figurati da quelle architettoniche. Nel primo caso la stuccatura ha assolto una funzione conservativa, senza completare il modellato anatomico mancante, nell'altro è stato scelto, per una lettura d'insieme più equilibrata, di ricostruire in alcuni casi le modanature mancanti. Le stuccature sono state integrate pittoricamente a velatura utilizzando colori ad acquerello per le piccole lacune e colori a calce per quelle di dimensione maggiore. Sempre con velature a calce sono state totalizzate quelle parti in cui è stato scelto di mantenere la scialbatura e quelle zone che, per abrasioni, risultavano esteticamente fastidiose.

Le corone di rose sono state sostenute inserendo nella parete e sulla parte superiore della corona, un anello in acciaio fissato con tassello ad espansione, ai quali è stato fissato un cavetto d'acciaio.

Le superfici del libro in cui si legge la firma del Barberini e la data, considerata la loro fragilità, sono state pulite a tampone con acqua distillata, con interposizione di carta giapponese. Sono poi state fissate mediante stesura a pennello su carta giapponese di alcool polivinilico al 4%. Ad acquerello sono state realizzate l'integrazione delle piccole lacune e delle scritte dedicatorie dei cartigli.

Due affreschi monocromi raffiguranti vedute di fantasia sono stati rinvenuti nelle nicchie dell'abside. Dopo l'asportazione a bisturi della scialbatura, dopo aver verificato la stabilità della pellicola pittorica, ne è stata perfezionata la pulitura con impacco di polpa di cellulosa e ammonio carbonato al 10% in acqua distillata, con tempi di

contatto di 1h. L'ampia lacuna centrale è stata stuccata con malta colorata in pasta; l'integrazione pittorica è avvenuta con acquerelli a velatura sottotono per le piccole lacune e a tratteggio per quelle di dimensione maggiore.

Le pareti nella zona inferiore in cui è stato rifatto l'intonaco, sono state tinteggiate a velatura con colori a calce.

Gli elementi in stucco della parete d'entrata sono stati oggetto di un secondo trattamento, poiché durante i lavori è stato rilevato che un canale di raccolte delle acque piovane convogliava le stesse all'interno della muratura; riparato il danno, dopo aver atteso che la muratura si asciugasse, sono state ripetute le operazioni di rimozione ed estrazione dei sali, stuccatura ed integrazione pittorica.

Considerato il lungo periodo in cui la sacrestia è stata soggetta all'abbondante presenza di umidità, è consigliabile un graduale utilizzo del riscaldamento e comunque monitorare le zone in cui si sono verificate le ultime infiltrazioni.

#### Restauro dei pannelli di terracotta in altorilievo

I quattro pannelli in terracotta hanno forma rettangolare (ca 200x100 cm). Sono realizzati in sette lastre, assemblate a comporre il rettangolo, di spessore tra i 3 e i 4 cm, i cui rilievi (putti ed elementi floreali) incorniciano le scene centrali (*Assunzione della Vergine, Salita al Calvario, Resurrezione e Cristo nel giardino degli ulivi*) realizzati su un ovale rientrante rispetto agli altri.

In un documento datato 1775 nel quale vengono descritti minuziosamente gli arredi della Sacrestia, si menzionano *quattro medaglioni in pietra cotta dipinti color bronzo ... fatte da un professore parmigiano*.

Durante i lavori le sedi dei pannelli si sono ritrovate rimuovendo tamponamenti in mattoni: sono emersi gli spazi ovali rientranti che dovevano ospitare l'elemento centrale. In corrispondenza della spalletta in stucco si potevano inoltre rilevare la stuccatura che fungeva da raccordo tra il pannello in terracotta e la muratura, realizzata con una malta a base di calce e cocchiopesto sulla quale erano presenti tracce di bronzina identiche a quelle rilevate sui rilievi in terracotta.

#### Stato di conservazione

I pannelli erano depositati presso Palazzo Ducale. Tre di questi erano montati su supporti lignei (cassa). Gli elementi in terracotta che compongono ogni singolo pannello erano stati resi solidali attraverso barre metalliche fissate sul retro mediante viti inserite in bussole filettate posizionate nel supporto. Le barre metalliche avevano la duplice funzione di unire le singole parti e nel contempo di fissarle al pannello ligneo. Gli ovali centrali erano anch'essi fissati al pannello ligneo mediante angolari metallici. Per una maggiore tenuta e per colmare le irregolarità dell'ovale in terracotta erano state realizzate spesse stuccature in gesso.

Durante il precedente restauro i pannelli dovevano risultare in più punti fratturati. Sono evidenti le stuccature eseguite con un adesivo a mastice, impiegato anche per ricomporre le fratture. In molti casi la stuccatura sormontava la materia originale. Durante il restauro si è constatato che alcuni frammenti erano stati ricomposti, molto probabilmente in un intervento più antico, con ceralacca. Tale sostanza era stata impiegata anche per consolidare i distacchi presenti nell'ovale con la *Resurrezione di Cristo*.



Tracce delle nicchie di alloggiamento dei rilievi in terracotta, riscoperte durante i lavori.

A DESTRA, il pannello della Resurrezione, dopo il ricollocamento *in situ*.

I pannelli dovevano originariamente avere un aspetto bronzeo. Di questa finitura rimangono piccole tracce, mentre più evidente, se pur molto lacunosa è la presenza di un pigmento color bruno impiegato come fondo, onde far saltare la sottile finitura in bronzina. Non vi era alcuna traccia della finitura originale nel pannello con l'*Assunzione della Vergine* oggetto di un vecchio intervento di "restauro" durante il quale, oltre ad asportare qualunque traccia di pellicola pittorica si è provveduto a dissaldare i pezzi fratturati fissati con mastice, con il risultato di creare nuove rotture.

La visione d'insieme dei pannelli era confusa per l'abbondante deposito di polveri. La pellicola pittorica risultava in alcuni punti delicata e si rilevavano altresì piccoli sollevamenti.

Numerose le mancanze di modellato, la più importante nel pannello della Resurrezione di Cristo dove il putto centrale della parte inferiore è mancante. Vi sono altre importanti lacune nei pannelli dell'*Orto degli ulivi* e della *Salita al Calvario*.

### Intervento di restauro

Una volta rilevati e fotografati, i pannelli sono stati smontati ed imballati per il trasporto in laboratorio. Con pennelli a setola morbida sono stati asportati i depositi di polvere, le scaglie di pellicola pittorica sollevata durante questa fase sono state fatte riaderire mediante iniezioni di una soluzione di acril 33 al 3% e successiva pressione con spatole metalliche. L'intervento di pulitura è proseguito a tampone con acqua distillata.

Terminata la pulitura le stuccature in resina erano molto evidenti. Dopo aver verificato la buona tenuta dei precedenti incollaggi si è scelto infine di mantenerli, anche in considerazione della resistenza meccanica dell'adesivo che avrebbe certo provocato nuove fratture nel tentativo di rimozione. Le stuccature che coprivano la materia originale sono state rimosse o assottigliate meccanicamente con bisturi. Sempre meccanicamente sono state asportate le spesse stuccature in gesso presenti sul retro e sui bordi degli ovali. Il pannello smontato, ridotto in 16 frammenti, è stato ricomposto nelle sette parti originali con resina epossidica bicomponente. Nei frammenti più ampi e di conseguenza più pesanti sono stati inseriti perni in acciaio di diametro 6 mm. Nella maggior parte dei casi è stato possibile sfruttare i fori già praticati nel precedente intervento.

I pannelli, sia sul retro che sul fronte sono stati consolidati con silicato di etile.

Per un miglior ancoraggio al supporto in terracotta le lacune più ampie sono state stuccate con malta fibrorinforzata, poi a livello con malta di calce colorata in pasta con polveri di marmo. Con la medesima malta sono state stuccate le piccole lacune.

Dopo la pulitura si è notato come, anche tra i pezzi che componevano lo stesso pannello, si fossero utilizzate argille diverse, dettaglio allora di poco peso in quanto i pannelli dovevano comunque essere colorati. Durante la pulitura non si sono trovate tracce di malta originale che nascondesse le giunte tra le varie porzioni dei pannelli; si è quindi deciso di rispettare questa scelta; anche se ci sono punti in cui le giunte non combaciano perfettamente, a causa del ritiro del materiale in fase di cottura.

L'integrazione pittorica è avvenuta stendendo velature con pigmenti fissati da una piccola percentuale di silicato, con lo scopo di uniformare le superfici, attenuando i contrasti tra il colore del cotto e le tracce della pellicola pittorica bruna rimasta; e nel contempo restituire ai pannelli un aspetto vicino a quello originale. Le piccole lacune sono state integrate ad acquerello con la tecnica del tratteggio.

I pannelli sono stati assemblati a terra in modo da rilevare esattamente le dimensioni; e poter poi riquadrare le nicchie dove dovevano essere ricollocati. Il riassetto delle singole porzioni è avvenuto sostanzialmente come nel precedente intervento. Sono state riutilizzate le bussole filettate inserite sul retro dei pannelli e preparate barre in acciaio con i fori corrispondenti a quelli delle bussole. Le barre sporgevano sui bordi di 3 cm. e questo ha consentito di fissare alla muratura le porzioni assemblate mediante tasselli ad espansione.

L'ampia lacuna presente sul lato superiore destro del pannello rappresentante *Gesù nell'orto degli ulivi* è stata integrata con un pannello di poliuretano espanso sul quale è stata fissata una rete in acciaio, il pannello è stato fissato alla muratura con tasselli ad espansione quindi intonacato con malta fibrorinforzata.

Tutti i bordi e le restanti lacune sono state stuccate con malta di calce ed integrate cromaticamente con colori a calce.

M.B.

### Note

<sup>1</sup> I precedenti lotti hanno riguardato la navata centrale della chiesa (1994-96), divenuta deposito principale dell'archivio, con l'adattamento di sei piani di scaffalature metalliche, i servizi al piano terra per il pubblico (2000) con sala studio e laboratori di fotocoproduzione, e l'ingresso principale (2002).

<sup>2</sup> I Gesuiti vengono accolti a Mantova nel 1584. Nel 1587 inizia la costruzione della chiesa della Ss. Trinità: nel 1591 è terminata la navata, nel 1596 il transetto e la cappella mag-

giore. Questa venne decorata con il celebre trittico di Peter Paul Rubens (1604-05), con le tele de *La famiglia Gonzaga in adorazione della Ss. Trinità* (mutilata, ora a Mantova, Museo di Palazzo Ducale), *Il Battesimo di Cristo* (Anversa, Musée Royal des Beaux Arts) e la *Trasfigurazione* (Nancy, Musée des Beaux-Arts).

<sup>3</sup> I lavori, per un ammontare complessivo di 1,26 miliardi di euro, sono iniziati nel giugno 2003 e terminati all'inizio del 2006. Sono stati coordinati dalla Direzione Generale

Archivi del Ministero (M. Tiballi, M.C. Pierdominici). Il progetto definitivo e esecutivo è stato elaborato dalla CO-PRAT di Mantova, in particolare da P. Corbellani per la complessa parte impiantistica e P. Tacci per le opere di restauro architettonico e di disegno dei nuovi elementi di arredo. I restauri sono stati guidati da chi scrive per la parte architettonica e scultorea, e dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico di Mantova (S. L'Occaso), per il restauro dei pannelli in terracotta. I lavori sulla Sagrestia, svolti tra il settembre 2003 e il settembre 2004, sono stati presentati per la prima volta in occasione delle Giornate del FAI di primavera del 2006.

<sup>4</sup> Sul complesso e il restauro cfr. il recente contributo di D. FERRARI, *La chiesa della Santissima Trinità in Mantova*, in AA.VV., *Quattro chiese trasformate*, Mantova, 2005, pp. 37-51 (Quaderni di San Lorenzo, 3), con completa bibliografia; v. anche *Il Palazzo degli studi. Appunti per una storia dell'istruzione superiore a Mantova: luoghi e vicende dal Collegio dei Gesuiti al Liceo Ginnasio Virgilio* (Mantova, Palazzo Ducale, Sala Novanta, 8-27 ottobre 1991), a c. di Ugo Bazzotti e D. Ferrari, Mantova, Publi Paolini, 1991 e V. PRACCHI, R. BUGINI, *Gli stucchi di Giovan Battista Barberini nella sagrestia del collegio dei Gesuiti a Mantova*, in *Lo Stucco. Cultura, Tecnologia, Conoscenza*. Atti del Convegno di Studi, Bressanone 10-13 luglio 2001, a c. di G. Biscontin e G. Driussi, Marghera-Venezia, Arcadia Ricerche, 2001 (Scienza e beni culturali, 17).

<sup>5</sup> G. GORZONI, *Istoria del Collegio di Mantova della Compagnia di Gesù, scritta dal padre Giuseppe Gorzoni. Parte prima*, a cura di A. Bilotto, F. Rurale, Mantova, Arcari, 1997.

<sup>6</sup> Il Barberini è operante in quegli anni a Mantova anche a Palazzo Valenti e Palazzo Sordi, e a San Benedetto Po nell'abbazia e nella distrutta parrocchiale di San Floriano. Cfr. H. HOFFMAN, *Der Stuckplastiker Giovanni Battista Barberini*, Augsburg, 1928. L'attribuzione al Barberini è confermata dalle fonti antiche. Il Cadioli (G. CADIOLI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova*, 1763, rist. anast. Bologna, Forni, 1984) attribuisce all'artista anche non solo gli stucchi della sagrestia, ma anche *l'ottima e bizzarra sua simmetria*.

<sup>7</sup> Si veda ad es. *La Descrizione della chiesa e della sacrestia*

*della Santissima Trinità*, 1776, riportata in FERRARI, *La chiesa della Santissima Trinità*, pp. 44-51: "All'intorno di detta Sagrestia vi sono Armadi di noce co' suoi corrispondenti Bancali, cassettoni con chiave, e chiudere lavorati a rimesso invernicciati, con Cimazze intagliate, ed ornate di fogliami, e figure pure di legno di noce. Detti Armadi sono divisi, e distribuiti in nove pezzi".

<sup>8</sup> Vedi la successiva descrizione dello stato di conservazione e dell'intervento a cura del Laboratorio di restauro San Gregorio. I rilievi si trovavano a Palazzo Ducale dal 1924.

<sup>9</sup> Nel maggio 2005 i risultati del restauro dei pannelli di terracotta, eseguito a partire dall'ottobre 2004, sono stati presentati presso l'Archivio di Stato da Daniela Ferrari e Stefano L'Occaso.

<sup>10</sup> Davvero sbalorditiva l'interpretazione data a quest'opera da Andrea Spirti nella recente monografia sul Barberini (A. SPIRITI, *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore barocco*, Cernobbio, 2005, pp. 34-35). Ignorando il passaggio nel Settecento del complesso agli Agostiniani, noto da tutte le fonti, l'autore si sforza di motivare la presenza di busti dei cardinali appartenenti a quell'ordine con il rimando *pro forma* alla Regola agostiniana valida allora per i Gesuiti, e soprattutto la raffigurazione di un personaggio ancora vivente – e non ancora cardinale – all'epoca dell'erezione della Sagrestia (Enrico Noris) con la "necessità controversistica della Grazia".

<sup>11</sup> Lo stesso era avvenuto in chiesa, il che fa propendere per un'azione programmata più che ad un danno causato dall'umidità di risalita, peraltro poco apprezzabile per la presenza della cripta-cantina sottostante.

<sup>12</sup> Tra essi compare uno schizzo a matita, forse di cantiere, con lo sviluppo della cornice della porta vicina.

<sup>13</sup> Il caso più emblematico in Lombardia resta la recente proposta di restauro della Sala delle Cariatidi e delle Sale del Museo della Reggia di Palazzo Reale a Milano (cfr. *La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano. Il cantiere di studio*, Atti del Convegno, 8 marzo 2005, a cura di M. Palazzo, Direzione Regionale Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia-I.C.R., Milano, 2006), ove il preteso approccio filologico teso a supportare vaste ricostruzioni di immagine ha generato in parte imbarazzanti "falsi", in altri casi si è scontrato con nodi problematici inestricabili.