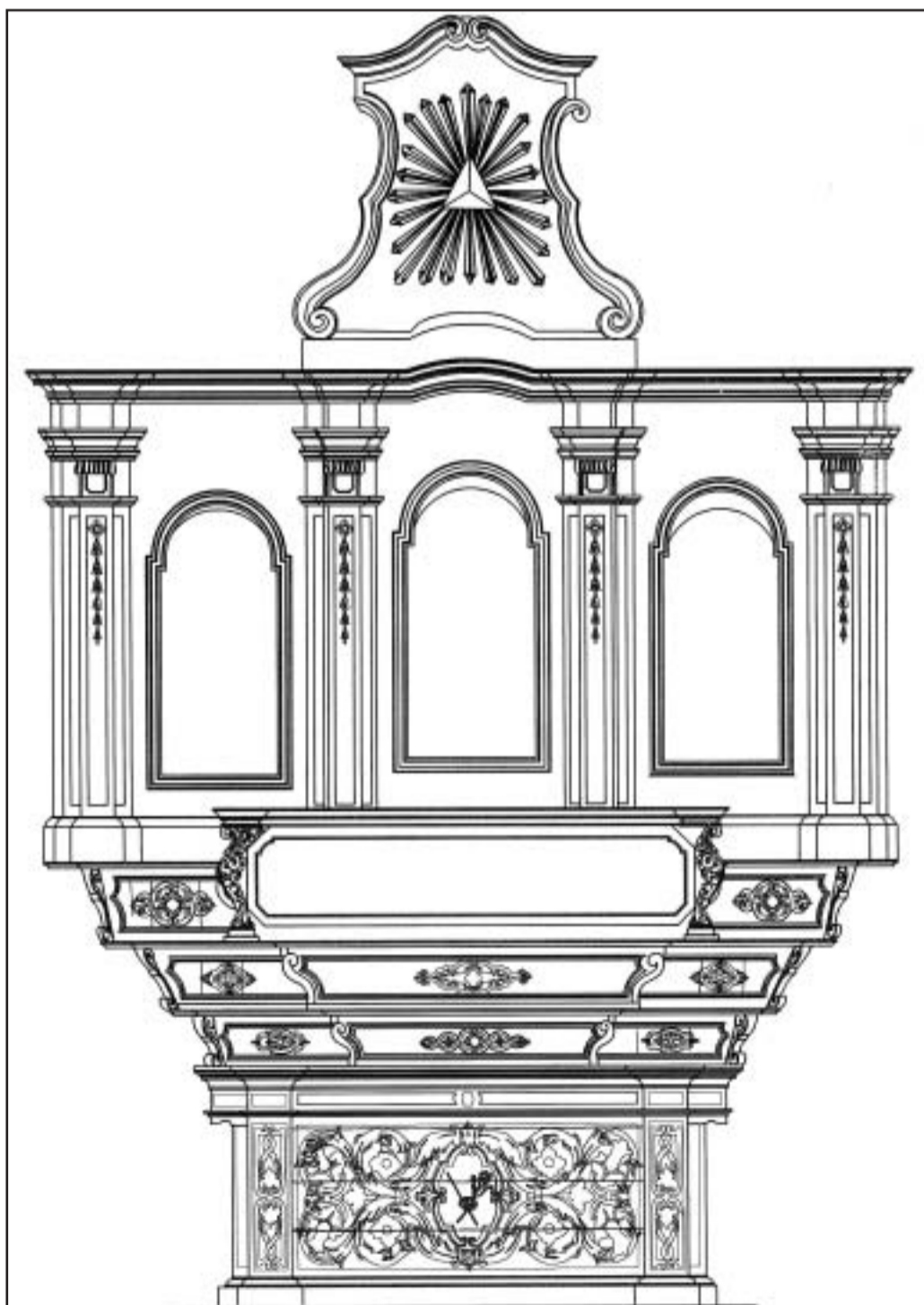


Guspini: Chiesa di San Nicola: restauro del *retablo* detto dell'Assunta

Giorgio Saba e Gigi Massenti

Abstract. During the restoration of the “retablo” of “Our Lady of the Assumption” in the S. Nicola Church in Guspini (Cagliari), accomplished in 1795 in the “Cardu” artisan’s workshop, a second “retablo” was discovered which contained a valuable Michelangelo Medici painting. The computer graphic reconstruction and the stylistic appearance of the two parts have confirmed what controversial documentation had only permitted to suggest: the original work of art consisting of the base and shelves of the altar for one half and which are presently in the Chapel. The other half of the “retablo” is presently dismantled and stored in the basement of the Parish.

Rilievo dello stato attuale.



Dice il Brandi: “...il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell’opera d’arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro...si restaura solo la materia dell’opera d’arte...l’opera d’arte, come frutto dell’attività umana esprime due “istanze”: quella “artistica” espressione delle qualità estetiche e formali, che ne sottolinea l’originalità e l’unità potenziale; e quella storica, espressione dell’atto della sua creazione, in un tempo e in un luogo, e il suo passaggio nella storia”.

La valutazione delle due istanze è data dalla conoscenza di tutti quegli elementi che contribuiscono a scandire il percorso storico e dalla estimazione delle valenze estetiche. Si dovranno acquisire tutte quelle informazioni inerenti il passaggio nella storia, gli aspetti dimensionali, metrici, proporzionali, formali, stilistici, oltre ad una esatta conoscenza dello stato di conservazione e delle cause del degrado.

Queste conoscenze si otterranno attraverso la ricerca (archivi, biblioteche, memoria popolare) che verte all’individuazione della data di realizzazione, dell’autore, delle motivazioni che ne hanno determinato la crea-

zione e del contesto al quale era destinata. Qualora la documentazione storica sia mancante o carente (ciò accade spesso), sarà la lettura dell'opera stessa (rilievo attento e dettagliato, ricostruzione grafica, impianto compositivo, unità di misura adottata), oltre alla comparazione stilistico-formale con opere note, a fornirci un quadro conoscitivo, sia pure incompleto.

La ricerca storica

La ricerca in oggetto ha preso le mosse presso l'Archivio Diocesano di Ales (Cagliari): sui registri della parrocchia di S. Nicola di Guspini, si legge che il 13 agosto 1795, in seguito al completamento dei lavori di edificazione della nuova cappella detta "dell'Assunta", viene "pagado al carpintero Franco Cardu de Caller por el tabernaculo de tabla (l'altare in legno) para la Assunta £. 190"; pochi giorni prima, l'altare è stato trasportato a Guspini da Cagliari, per un costo di £. 4,10. L'anno successivo, il 2 luglio 1796, si spendono £. 69 per "pintar y sobradorar el tabernaculo" (dipingere e dorare l'altare).

A questo punto i lavori sembrano completati e regolarmente pagati. Leggiamo però nello stesso registro, che il 16/10/ 1797 vengono pagate, per la misurazione dell'altare, £. 6.10 ai messi del "carpintero" – *que anda(vo?) po^ tomar la medida de los retablos de la capilla de las Almas y de san Rafael...* (è questa la prima annotazione in cui la dedica della capella viene estesa alle Anime del Purgatorio e a S. Raphael); un'altra annotazione ci informa che, un anno più tardi, il "carpintero Angel Cardu de Caller" percepisce, il 30/10/1798, la somma di £. 250 "por el retablo de la nueva capilla" (Angel Cardu? Ma non si chiamava Franco? E non era stato regolarmente retribuito due anni prima per lo stesso lavoro?).

Già abbastanza perplessi per le stranezze di questa prima fase della ricerca, diamo inizio al rilievo dell'al-

tare e riscontriamo una sua notevole sproporzione dimensionale, oltre a differenze stilistiche, tra il basamento (il paliotto e le mensole) e la parte alta (l'ordine principale, sormontato da un fastigio); inoltre, disarmonia rimarchevole, le lesene laterali dell'ordine poggiano a sbalzo sull'ultima mensola che flette sotto il loro peso.

Nasce in questa fase la tesi che le due parti siano state realizzate separatamente, da mani diverse.

Ci viene recapitato in studio (era il 1998) il nuovo elenco telefonico di Cagliari, dedicato, quell'anno, alla Chiesa di Guspini, oggetto della nostra ricerca; qui troviamo una nota riferita ad un dipinto del pittore toscano Michelangelo Medici e raffigurante l'Assunta. Chiediamo di poter esaminare la tela; questa è depositata temporaneamente nella sacrestia della Parrocchiale giacché il sito di provenienza, la chiesetta di S. Maria di Malta, è inagibile per lavori di restauro; apprendiamo così che la tela era parte integrante di un *retablo* depositato nel sotterraneo della parrocchiale, dove veniamo subito accompagnati.

L'altare è smembrato in varie parti, possiamo comunque Leggere, sotto la cornice che conteneva la tela, un'iscrizione: "Michael Angelus Medici pinxit ano 1796". Notiamo la coincidenza fra la data di esecuzione della tela e quella in cui l'altare della Parrocchiale è stato dipinto e dorato.

Elettrizzati dalla sensazione di essere sulla strada che ci porterà a risolvere i tanti lati incongruenti di questa nostra ricerca, decidiamo di approfondire le indagini presso l'Archivio Diocesano di Ales. Qui, fra i documenti inerenti la chiesa di S. Maria di Malta, non troviamo notizia né del *retablo* né del dipinto del Medici. Leggiamo più volte i vari documenti, estendendo la ricerca ad anni antecedenti o successivi a quelli di realizzazione del *retablo*: scopriamo così che il Medici ha effettivamente lavo-

rato nella cappella dell'Assunta poiché nel 1799 viene retribuito "para pintar la nueva capilla". L'annotazione rischiava di passare inosservata perché il nome del pittore (Michelangelo) è scritto in spagnolo (Miguel) e anche perché la grafia dello scrivano è poco accurata.

A questo punto riteniamo di essere in possesso di sufficienti elementi per formulare un'ipotesi attendibile sulla successione degli avvenimenti:

il "carpintero" Franco Cardu, nel 1795 realizza un primo *retablo*, dedicato all'Assunta, come la cappella che lo va a contenere. Per questo *retablo*, nel 1796, Michelangelo Medici realizza la tela dell'Assunta, e decora il medesimo.

Nel 1797, gli operai di un secondo "carpintero": Angel Cardu, si recano a rilevare le misure dell'altare esistente, nella cappella; è nata infatti l'esigenza di dare adeguata collocazione ad altre due statue, S. Raphael e le "Anime del Purgatorio"; l'ipotesi è suffragata dalla nuova dedica della capella annotata nei libri dell'archivio di Ales.

Sulla base di queste misurazioni che riguardano probabilmente solo la larghezza dell'ultima mensa del basamento e le dimensioni della cappella, Angel Cardu realizza la sola parte alta di un nuovo *retablo*, ripartito in tre nicchie che andranno a contenere i simulacri di cui sopra.

Per far posto alla nuova costruzione lignea, si smantella quella contenente la tela del Medici, realizzata da Franco Cardu, lasciando in loco il paliotto, la mensa e le prime tre mensole.

Le parti rimosse, rimontate maldestramente con mezzi di fortuna, vengono collocate nella Chiesa di S. Maria di Malta.

Nel 1799 Il Medici decora il nuovo *retablo* rifacendosi alle pitture che egli stesso aveva precedentemente applicato nel 1796.

Per avere la certezza di quanto ipotizzato occorrono, a questo punto



Ipotesi di ricomposizione

prove definitive. Queste ci vengono fornite dal riesame e dal rilievo accurato delle parti del retablo di S. Maria di Malta, che, riassemblate al computer insieme al paliotto e le mensole presenti nella cappella del S. Nicola, ci permettono di avere una proporzionata e credibilissima immagine grafica dell'altare originale di Franco Cardu; confortano la nostra ipotesi analogie fra le due parti ricomposte, individuabili negli intagli e nella cromia, inoltre l'immagine evidenzia una stereometria coerente e si rifà ad una consuetudine stilistica consolidata.

L'attuale disarmonica conformazione dell'altare è, quindi, da considerarsi conseguenza della errata interpretazione che Angel Cardu diede alle misure rilevate dai suoi operai nel 1797. Per completare lo stravolgimento dell'altare, in epoca recente, viene inserita la teca, contenente la *Dormitio Virginis*, tra la seconda e la terza mensola del basamento, distruggendone una parte.

Considerazioni sul futuro dell'opera

L'immagine attuale dell'altare è quindi quella dovuta a queste trasformazioni che ne hanno notevolmente alterato l'aspetto formale.

Nel progettare il restauro ci si è quindi trovati di fronte alla scelta tra le due diverse opzioni: accogliere l'istanza storica e lasciare il retablo nello stato in cui si trova (interpretando acriticamente le posizioni di alcuni autori), o ricomporre l'opera secondo la forma originale, quindi, accogliendo l'istanza artistica (come altri autorevoli specialisti teorizzano). È purtroppo esclusa, nel caso in esame, una terza ipotesi, quella di far conciliare le due istanze.

Per il Brandi "...Il restauro deve mirare al ristabilimento della unità potenziale dell'opera d'arte, purchè ciò sia possibile senza commettere un falso artistico o un falso storico e senza cancellare ogni traccia del passag-

gio dell'opera d'arte nel tempo".

Vista in questi termini la questione potrebbe essere facilmente risolta: l'opera, opportunamente consolidata, dovrebbe mantenere le forme attuali in quanto testimonianza del passaggio nella storia.

Giovanni Carbonara², a proposito della Carta del Restauro del 1931, sottolinea l'imparzialità di questa nei confronti delle aggiunte e delle stratificazioni, che nel tempo portano alla modifica del monumento, in maniera tale da peccare contro l'estetica e contro la storia, intesa come interpretazione e giudizio. Il giudizio sulla storia deve cioè essere critico e deve portare ad operare delle scelte. Il Carbonara cita poi Roberto Pane nella sua affermazione: "...pur accettando le norme in questione si tratterà di giudicare se certi elementi abbiano o no carattere di arte, perché in caso negativo ciò che maschera o offende immagini di vera bellezza sarà del tutto legittimo abolirlo... con una predilezione ispirata da una vera e propria valutazione critica... ogni monumento dovrà essere visto come un caso unico perché tale è in quanto opera d'arte e tale dovrà essere anche il suo restauro".

E ancora Carbonara indica la rimozione (in base ad una scelta conseguente a un giudizio critico) di ciò che altera la figuratività del monumento, anche se testimonianza storica.

Un'ultima citazione del Bonelli che il Carbonara riporta nel testo indicato: "Un'opera architettonica non è solo un documento, ma soprattutto è un atto che nella sua forma esprime totalmente un mondo spirituale... essa rappresenta per la nostra cultura il grado più alto proprio per il suo valore artistico."

Prendiamo in esame la prima istanza: se si dovesse optare per l'aspetto documentaristico, cioè il mantenimento dell'opera nella forma e nella collocazione attuale, questa scelta è suffragata solo dalla lunga permanenza che la variante di Angel Cardu

ha avuto nel sito, quasi due secoli. Maggior peso avrebbero avuto eventuali avvenimenti di rilievo che avessero coinvolto in qualsiasi modo il sito. Un intervento conservativo in presenza di un'istanza storica modesta, si potrebbe avallare solo in presenza di trasformazioni tali da non compromettere la qualità estetica dell'opera stessa.

L'opera, nella sua conformazione attuale, crea una visione d'insieme disarmonica, sgrammaticata e ingannevole in quanto induce a percepirla erroneamente come un'opera compiuta, unitaria; la cromia, realizzata in tempi diversi, ma dalla medesima mano in entrambe le parti, accentua l'inganno. A tal riprova è il fatto che prima della nostra ricerca documentaria, ben pochi avevano notato le anomalie di cui sopra.

La scadente qualità della teca contenente la *"Dormitio"* ha completato la devastazione; l'inserzione è del tutto avulsa sia dal periodo (recente) in cui è stata realizzata, sia dall'opera in cui si andava a collocare; per il suo ingombrante posizionamento, sono state asportate, segandole, alcune parti dipinte delle mensole.

Invece il primo altare, quello realizzato da Franco Cardu è caratterizzato da un corretto ed equilibrato impianto compositivo; esso sorge unitariamente quasi attorno alla pregevole tela del Medici, oggi estrapolata in maniera arbitraria dal suo contesto.

Ma veniamo appunto al contesto, esso è ricostituibile non attraverso copie o integrazioni arbitrarie (per quanto anche queste in molti casi legittime), ma attraverso il semplice rimontaggio delle parti originali ancora esistenti; queste ultime saranno condannate a sicuro degrado, qualora non si trovi per esse una definitiva collocazione: non è infatti ipotizzabile un loro rimontaggio nel presbiterio della chiesa di S. Maria di Malta a causa delle trasformazioni che il restauro in corso ivi sta apportando. Consideriamo ora l'aspetto liturgico.

Quale fu l'esigenza che portò a commissionare la variante? I documenti storici fanno risalire al 1797 la denominazione "*Capilla de la Assunta, S. Raphael e las Almas*", prima, quindi, della trasformazione che, come sappiamo, avvenne nel 1798; si desume, pertanto, che all'interno della cappella dovessero trovarsi altre due raffigurazioni sacre che per motivi di spazio non potevano essere ospitate nel retablo. Esaminando la Parrocchiale notiamo che in tutte le altre cappelle sono presenti due piccole nicchie in muratura, che oggi, nella nostra, risultano murate; al loro interno dovevano trovarsi all'epoca le statue che portarono a cambiare la dedica ed a far sentire l'esigenza di commissionare il secondo retablo. Oggi questa esigenza è decaduta, infatti la cappella è dedicata solo all'Assunta e non vi è più traccia delle altre due statue. Quindi la forma originale scaturiva da precise esigenze di culto, che subirono una modifica, ma che oggi hanno riacquisito la loro antica valenza.

Conclusioni

Quanto suesposto ci porta a propendere per l'accoglimento delle motivazioni dell'istanza artistica, ossia per la ricostituzione dell'immagine originale dell'opera; in tal caso si porrebbe il problema della salvaguardia e della collocazione del secondo retablo, il quale ha comunque un suo pregio (fortunatamente esso può essere rimosso senza che subisca danni materiali).

Il problema trova soluzione in una delle capelle adiacenti dove troviamo altari di scarso o nessun valore; la loro eliminazione, per far posto al retablo di Angel Cardu, sarebbe del tutto indolore. Il dibattito è aperto a proposte di soluzioni alternative. Ad ogni modo, quali che siano le scelte finali, si pone il problema della salvaguardia dell'opera depositata nello scantinato, che richiama l'urgenza o quantomeno l'intervento di consoli-

damento e di deposito in un luogo più idoneo.

Interventi attuati. Contrariamente alle conclusioni sopraesposte il restauro ha avuto un diverso esito. Due motivazioni hanno determinato gli interventi effettuati in questa fase: la prima è conseguente all'impossibilità di reperire in tempo utile finanziamenti necessari al restauro del retablo giacente nei sotterranei, la seconda deriva dalla mancata intesa con la Soprintendenza B.A.A.S.. L'intervento è stato dunque limitato alle sole operazioni atte al consolidamento e alla conservazione dell'opera ed ha compreso le seguenti fasi di lavoro:

- a) velinatura della pellicola pittorica con carta di riso applicata con colle animali facilmente rimovibili, questa ha avuto la funzione di prevenire il distacco della pellicola nelle prime operazioni di restauro;
- b) smontaggio e trasporto dell'altare al laboratorio dell'impresa appaltatrice, dove si è proceduto al consolidamento delle parti a rischio di distacco;
- c) rimozione dello sporco (cera, fumo di candela, polvere, unto) e delle sovrappitture applicate maldestramente in precedenti restauri; durante questa fase si è potuta riscontrare una maggior brillantezza nella cromia rispetto a quanto appariva prima della ripulitura;
- d) integrazione delle lacune plastiche e pittoriche le quali, onde evitare possibili falsi storici, sono state eseguite con tecniche e materiali tali da consentirne la riconoscibilità e la rimovibilità in eventuali futuri restauri;
- e) applicazione di una vernice protettiva invisibile sullo strato pittorico e successiva ricollocazione nella cappella del S. Nicola.

Questa fase è conclusa, ma sarà gradito il personale punto di vista di colleghi o di altri specifici addetti ai lavori che vorranno contattarci.

Note/Bibliografia

- ¹ Cesare BRANDI, Teoria del restauro, Torino, 1977.
- ² Giovanni CARBONARA, La reintegrazione dell'immagine, Roma, 1976.
- ³ Carta del Restauro, 1972, art. 4, "...s'intende per restauro qualsiasi intervento volto a mantenere in efficienza, a facilitare la lettura ecc."