

Serpotta a S. Francesco d'Assisi: vicende conservative e restauri

Mariny Guttilla

Nelle *Memorie* di Antonino Mongitore, annesso alle brevi note biografiche, è il succinto elenco delle opere di Giacomo Serpotta. In esso risulta preziosa la citazione (il canonico è un contemporaneo dello scultore) sulla realizzazione di statue "nei pilastri della Chiesa di S. Francesco de' Padri Conventuali"; a margine del foglio manoscritto, il Di Marzo successivamente annoterà la data, il 1723 (1).

Sono queste le prime indicazioni sulla serie serpottiana delle *Virtù* nella chiesa palermitana di San Francesco d'Assisi.

L'iscrizione in una lapide marmorea all'interno dell'edificio, suffraga ulteriormente la menzione e attesta l'avvenuta trasformazione delle originarie colonne in pilastri a sezione quadrata e la collocazione di statue in quell'anno.

Il progetto decorativo, ideato dal Serpotta, quasi alla soglia del settantesimo anno d'età, prevedeva probabilmente l'esecuzione di dodici statue allegoriche, a grandezza naturale, una per ogni pilastro della navata maggiore (considerando unico il quarto e quinto di ciascun lato, collegati da elementi costruttivi in mattoni). I pilastri, opportunamente predisposti per ospitare in nicchie ricavate al loro interno le statue, mantennero tale assetto sino al tempo delle alterazioni strutturali avvenute nel periodo tra il 1824 e il 1837 (come attesta una nota documentaria del '38), dopo i devastanti effetti del sisma del 1823.

A quell'epoca, e in aderenza ai nuovi canoni stilistici di gusto neoclassico, i pilastri furono inglobati in contrafforti murari a sostegno delle arcate ribassate, e

le statue persero l'originaria collocazione.

Dunque si verifica una prima alterazione dell'ambito spaziale (reale e virtuale) concepito dal Serpotta e tenuto presente al momento dell'atto ideativo delle sculture. Queste dovevano ricevere luce, lungo direttrici diagonali, dalle alte finestre della navata, accoglierla nella cavità della nicchia e rifrangerla dalle superfici specchiate – cui la caratteristica rifinitura con impasto a polvere di marmo, detta *allustratura*, conferiva maggiori proprietà riflettenti – in un ventaglio di effetti radianti nello spazio costruito attraverso procedimenti ottico-luministici.

Le stesse superfici, definite in porzioni prismatiche da accostamenti e sovrapposizione dei panneggi in angoli obliqui e piani non paralleli, provocavano indici di rifrazione.

Intuizioni e accorgimenti ottici, come, del resto, la stessa composizione materica dello stucco (in gran parte segreta) sono, tuttavia, aspetti dell'arte del Serpotta che richiedono ampliamenti in altra sede: qui preme osservare che il restauro delle statue potrebbe porsi come tappa intermedia sulla via di una riorganizzazione "integrata" di forme e spazio. È auspicabile in tale senso – giacché è impensabile il ripristino della sistemazione originaria – la collocazione delle statue lungo l'asse della navata centrale.

Tornando alle vicende conservative, sempre in conseguenza dei guasti provocati dal terremoto del 1823, che causò la rovina di due statue (Rotolo), ricadono entro il '37 anche i primi interventi di restauro. Questi, secondo la prassi metodologica dell'Ottocento, – che aveva precise



Copertina del pieghevole elaborato in occasione della inaugurazione del restauro delle Virtù di Serpotta. Grafica di G. Scuderi e M. Accardi

21

La professoressa Mariny Guttilla, nostra socia e docente di Teoria del Restauro presso l'Università di Palermo, ha seguito con noi e per noi, nel pieno accordo con l'incaricata del restauro, signora Bavastrelli, il nostro restauro delle otto statue del Serpotta in S. Francesco.

Nell'articolo che segue amplia le conoscenze in atto sulle vicissitudini materiali e funzionali delle opere, all'interno della chiesa e nel corso dei secoli, ci illustra i criteri dell'attuale restauro di Salvare Palermo e degli sponsor (che si citano analiticamente in altra parte del Notiziario) ed auspica – cosa che noi sottoscriviamo in pieno – la ricollocazione di tutte le statue (nella impossibilità delle nicchie originarie) lungo l'asse della navata: di contro all'attuale mortificante dispersione

rispondenze nella concezione estetica (e viceversa) – si qualificano nella integrazione mimetica delle lacune, ritenuta valida quanto più prossima alla configurazione originaria. Successivi livellamenti lungo i bordi di commessura e patinatura finale, debordano oltre la zona risarcita, tendevano a nascondere l'integrazione. L'analisi materica delle aggiunte nei rifacimenti ottocenteschi ha evidenziato anche l'uso di materiale improprio, gesso (inconsistente, disomogeneo e igroscopico) e colle. Oltre le alterazioni del ripristino, la nuova sistemazione delle statue comportò la dispersione di quell'ideale percorso figurativo-concettuale predisposto dal Serpotta e calibrato sui ritmi spaziali e sulle relazioni (prima accennate) di rifrazione ottico-luministica. Quattro statue furono collocate a ridosso della controfacciata, due lungo la navata, due a ridosso dei pilastri dell'arco maggiore e due, infine, seminascolte, all'interno del presbiterio. Le prime mantengono la medesima collocazione, che appare almeno per una di loro particolarmente penalizzante: mi riferisco all'allegoria della Carità. Dietro il fanciullo, sulla sinistra, a cui la Virtù porge il pane, emerge dalle pieghe del rigonfio panneggio, il piccolo volto con le labbra atteggiato in una O di stupore, di un altro putto: tenera cifra melodica della poetica serpottiana. Analoga tipologia figurativa è presente nel putto tra le braccia della Carità nella chiesa di S. Chiara ad Alcamo (1722). Il particolare non è rivelato da alcuno studio critico, né da repertori fotografici. È impossibile, infatti, scorgerlo, nella attuale collocazione. Solo l'opportunità concessa in una fase del restauro ha permesso di scoprire il piccolo volto; e di questa opportunità, come della comunicazione, ringrazio Serena Bavastrelli. L'episodio conferma peraltro l'inadeguatezza della odierna disposizione, giacché il particolare doveva essere ben visibile nella

collocazione originaria della figura, leggermente rotante di tre quarti. Rispetto, dunque, a tale diversa disposizione, alle alterazioni spazio-luministiche e alla disomogeneità cromatica – per deterioramento del materiale gessoso e per depositi di sporco, che conferivano alle opere un aspetto grigiastro – deve confrontarsi il giudizio critico negativo – cui fanno fede le immagini pubblicate – espresso dal Meli nel 1934 (2). Dopo gli eventi rovinosi del '43, i lavori di restauro post-bellici, sulla spinta dei recuperi medievalistici, si tradussero in operazioni di ripristino architettonico dell'antica basilica, compresi archi e colonne. Al termine quattro statue della zona presbiteriale, quasi divenute d'impaccio, ricevettero l'angusta sistemazione attuale. Due al fianco dei pilastri, lateralmente alle colonne dell'arcata centrale, due, a fronteggiarsi, nella zona di passaggio verso la sagrestia e il chiostro. I bombardamenti ne avevano compromesso ulteriormente anche l'unità figurativa. Particolarmente danneggiata risultò la statua allegorica dell'Umiltà. Lavori di ripristino nelle parti lacunose del modellato avvengono nel 1950 ad opera dello scultore Filippo Mignosi, con ricostruzione del velo e del drappo del panneggio nell'Umiltà, dove incise firma e data. Il restauro del Mignosi, pur soddisfacente nella cura di aspetti tecnici e materici e nell'impiego di sostanze congrue, anche nella riproduzione del trattamento di finitura con patinatura della superficie, non si discosta molto dai criteri metodologici della prassi ottocentesca. Pur riconoscendo la necessità del risanamento in tessuti materici, fragili e inconsistenti, quale lo stucco, dove le fratture del rivestimento, denudando la struttura interna disomogenea, l'espongono alla corrosione atmosferica, (3) non può tacersi

che il restauro del '50, nella a-dialetticità metodologica di esteticità e di storicità – con il mascheramento delle parti di nuova integrazione sul modellato originario, con interpretazioni personali nei rifacimenti, come ad esempio l'artificioso oggetto del panneggio nella già citata Umiltà, – disattende i principi scientifici attuali (4). Gli studi critici successivi, come quello del Carandente, rilevarono la mancanza di fusione delle statue con "la severa architettura della chiesa". In particolare "il loro ergersi sui piedistalli nella navata mediana di un edificio ben lontano dalle fantasticherie del rococò e dalle finzioni sceniche che quell'arte prospettava, non fa che isolarle ancora di più dall'ambiente". Anche a Maria Grazia Paolini, le statue appaiono «molto restaurate e integrate, anzi taluna del tutto ricomposta con la conseguente perdita dell'allustratura. "Cenni sulle cattive condizioni e sulla inadeguata collocazione appaiono pure nella recente monografia di D. Garstang (5). Toni profani e articolazioni pluridirezionali improntano le allegorie della *Modestia*, della *Mansuetudine* e della *Fortezza*, come nelle analoghe statue nella chiesa della Badia Nuova ad Alcamo del 1724. Come ad Alcamo, e a differenza delle *Virtù* degli Oratori palermitani, le statue di S. Francesco mostrano toni di *classicismo rocaille*, mentre nella *Verità*, alcune pieghe della veste che accompagnano il movimento, confermerebbero le intuizioni pre-neoclassiche, già evidenziate dal Meli che parla di "schemi compositivi" dell'arte greca "presi a prestito" soprattutto nelle *Virtù* degli Oratori di San Lorenzo e del Rosario in S. Domenico. Relativamente alle procedure seguite nelle fasi di intervento, questo corrisponde ai requisiti metodologici richiesti: liberazione dei depositi di sporco e dai rifacimenti maldestri e debordanti, mantenimento dell'unità figurativa originaria, senza interpretazioni personalistiche e mimetiche, ma

anche delle re-integrazioni più estese e formalmente contenute. La pulitura ha evidenziato la consistenza della allustratura originaria. Le integrazioni attuali sono state mantenute a sottolivello e con materia inerte, riconoscibili nella distinzione configurale dell'aggiunta. L'adozione dei materiali è stata sottoposta alla verifica della reversibilità. Le statue, tradizionalmente identificate (ma su questo aspetto è in corso una verifica iconografica) nelle allegorie della Fortezza, dell'Umiltà, della Carità, della Teologia, della Verità, della Modestia, della Fede e della Mansuetudine, ricevono oggi – dopo i restauri della Vittoria e della Castità, condotti nel 1996 sempre con il sostegno dell'Associazione – nuovo vigore (6). Se "il restauro si definisce essenzialmente quale atto di cultura" e si pone "come atto critico" (G. Carbonara, 1988), il restauro attuale ha il merito non solo del recupero materico ma della possibilità di rilettura storico-critica delle immagini.

Note bibliografiche

- 1) A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, (ms. sec. XVIII), ed. a cura di E. Natoli, Palermo 1977, p. 93 e nota 310
- 2) F. Meli, *Giacomo Serpotta. Vita e opere*, Palermo 1934. v. anche N. Basile, *Serpottiana*, Palermo 1935
- 3) A. Tantillo Mignosi, *A proposito di Giacomo Serpotta, stuccatore del Settecento: un antico restauro e un problema attuale*, in "Artikon", *Arti e artigianato da Venezia all'Europa*, Milano 1988, pp. 97-100; F. Noto, *Giacomo Serpotta. Problemi di conservazione e restauro degli stucchi*, Palermo 1982
- 4) C. Brandi, *Teoria del restauro*, Torino 1977
- 5) G. Carandente, *Giacomo Serpotta*, Torino 1967; M.G. Paolini, *Giacomo Serpotta*, Palermo 1983; D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990
- 6) V. Scuderi, *Il nuovo è tutto in salita*, in *Salvare Palermo* n. 10, Gennaio 1998, pp. 13-18; v. anche *I colori del bianco, Gli stucchi del Serpotta a Palermo*, in "Conoscere e tutelare", 5, Catalogo della mostra fotografica con saggi di V. Scuderi, E. Mignosi Pezzini, F. Andolina, Palermo 1996. Ancora, V. Sola, *La chiesa di San Francesco d'Assisi*, ivi, p. 100



Giacomo Serpotta, *la Fede*. Insieme e particolare



G. Serpotta, *la Giustizia e la Verità*

28

I restauri delle otto statue sono stati finanziati da:
 - World Monuments Fund: *la Giustizia, la Carità, la Verità, la Teologia*
 - Salvare Palermo: *la Fede*
 - Prof.ssa Renata Pucci Zanca: *l'Umiltà*
 - Sig. Giovanna Giaconia Terranova: *la Mansuetudine*
 - Ing. Roberto Tripodo: *la Modestia*

(foto G. Spata)

G. Serpotta, *particolare della Carità*



G. Serpotta, *la Mansuetudine*

