

**COMUNE DI UDINE
REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA**

CHIESA DELLA BEATA VERGINE DEL CARMINE



RESTAURO DELLA CAPPELLA DI SANT'ANTONIO

RELAZIONE TECNICA FINALE

ese RESTAURO
CONSERVAZIONE **DRA**

Spett.le Parrocchia della B.V. del Carmine
v. Aquileia n. 63
33100 UDINE

Alla c.a. Don Giancarlo Brianti

Udine, Chiesa della Beata Vergine del Carmine, restauro della cappella di Sant'Antonio.
Relazione tecnica finale

Dimensioni -in pianta: larghezza m.5,20 profondità m.3,50 - in altezza: m.7

Datazioni pareti e soffitto:1931
 altare marmoreo: seicentesco
 cornice lignea dell'altare di fattura ottocentesca, ridipinta nel 1931
 lampade pensili: 1859
 statua raffigurante Sant'Antonio da Padova: ultimo quarto XIX sec

Architetto Cesare Miani (1891-1961)

Autore decorazioni pittoriche prof. Mario Sgobero

Autore soffitto a cassettoni prof. Ruggero Ceschi

Autore lampade bottega veneziana

Autore statua Maison Raffl, Parigi

Materiali soffitto a cassettoni di gesso decorati a lamina metallica e policromia
 pareti secondo ordine: marmorino colorato in pasta
 pareti primo ordine: decorazione ad affresco
 altare seicentesco: struttura in calcare compatto, tarsie marmoree varie (rosso Francia, nero Timau, giallo Mori, fior di pesco carnico)
 cornici lapidee delle finestre: repen
 lampade pensili: lamina metallica argentata
 statua Sant'Antonio: gesso per colata entro stampo, policromia

Periodo del restauro 16 novembre 2020 – 31 agosto 2021

Supervisione dott.ssa Nicoletta Nicastro, Katia Michielan Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio FVG

Restauro: Esedra r.c.Srl; Claudio di Simone, Michela Scannerini, Silvia VandenHeuvel,
 collaboratrice: Nadia Quatela

Note storiche

La consultazione del “Libro della Parrocchia” ha permesso di datare l’edificazione della cappella di Sant’Antonio al 1931. Il culto del Santo presso la chiesa del Carmine fu però introdotto dai frati minori francescani quando vi si trasferirono nel 1771. La cappella, costruita secondo il progetto dell’architetto udinese Cesare Miani, fu edificata tra l’ottobre del 1929 e il 13 giugno del 1931 data in cui si tenne la cerimonia di benedizione. Un ritaglio di giornale conservato presso l’archivio parrocchiale documenta la decorazione al tempo della consacrazione della cappella.

Un’altra foto dell’archivio parrocchiale, scattata durante una celebrazione, mostra l’interno della chiesa prima delle modifiche degli anni Trenta: l’altare di sant’Antonio che oggi si trova all’interno della cappella, era in origine addossato alla parete destra dell’aula. Si nota, nell’assetto odierno, l’assenza delle tre sculture del coronamento del timpano, rimosse a causa dell’insufficiente altezza disponibile nella nuova collocazione.

L’aspetto della cappella è quindi il risultato dell’accostamento di decorazioni realizzate in epoche differenti e molto rimaneggiate nel corso della seconda metà del Novecento.

L’altare

L’elemento più antico è l’altare lapideo in marmi colorati che incornicia la nicchia della statua. Per dimensioni ed impostazione è del tutto simile agli altri altari presenti in chiesa che vengono ascritti alla fine del ‘600. Probabilmente durante la fase di spostamento dalla navata alla cappella, ha subito delle modifiche o sostituzioni poiché si notano delle diversità di tono, da bianco a nocciola, nei marmi dell’alzata e nella qualità delle lavorazioni di superficie. In corrispondenza della mensa, in epoca imprecisata, era stata montata una larga cornice lignea utilizzando perni piombati come vincoli. Si ignora quale fosse stata la sua funzione, sicuramente non aveva fini liturgici, forse poteva solo permettere un più comodo stazionamento dei piedi dell’officiante dinanzi alla mensa.

Sulla sommità, al centro del timpano spezzato, è presente uno stemma raffigurante un “agnus dei”, ma la cui lettura araldica rimane ancora oscura. Il modellato è estremamente mosso nella definizione del cimiero e delle volute, le superfici sono policromate con anche traccia di doratura, la parte del cimiero conserva l’originale foglia metallica in argento.

Entro la nicchia dell’altare è custodita la statua del Santo. E’ un manufatto di fabbricazione semiindustriale ottenuto per colatura entro stampo di impasti a base gesso, poi policromato. Due piccole etichette collocate sui due lati del basamento forniscono le indicazioni sulla provenienza: Raffl, DelinFreres, 64, rue Bonaparte, Paris. Le etichette erano state ricoperte da una tinteggiatura marrone e non risultavano

leggibili. L'intervento di pulitura ha permesso la messa in luce delle scritte (Raffl, DelinFreres, 64, Rue Bonaparte, Paris) e di attribuire quindi la statua alla celebre maison Raffl attiva con questo nome nell'ultimo quarto dell'Ottocento (1862-1910) a Parigi con esportazioni di statue in tutto il mondo.

La scultura è circondata da una importante cornice lignea decorata ad intaglio e traforo con girali, e pinnacoli di gusto neogotico che arricchiscono la sommità. Il bassorilievo a racemidellacornice è invece stato modellato in pasta utilizzando una mista di gesso, colla e resina.

La doratura è a guazzo a foglia d'oro. L'anta a vetro che protegge la statua è diversamente dorata a missione e forse è successiva.

Sul bordo inferiore le campiture della cornice a frange sono colorate con lacche verdi e rosse per aumentare il contrasto con i rilievi dorati. I rilievi a racemi della cornice invece stagliavano su un fondo blu che è stato però ricoperto da una spessa verniciatura ad olio, nerastra. Con ogni probabilità la ridipintura risale al momento dello spostamento nella cappella per armonizzarsi ai suoi toni. Non è documentato quando avvenne lo spostamento della cornice entro l'altare, ma non faceva parte della decorazione databile al 1931. A tale epoca lo stesso Miani aveva vistato un accordo di pagamento per un nuovo piedestallo ligneo di cui oggi però non c'è più traccia, ma che rimane documentato in foto presso l'archivio parrocchiale.

Le lampade pensili argentate e i bracci reggi lampada in lamiera dorata.

Le lampade con i relativi reggilampade sono presenti nelle foto che documentano l'aspetto della chiesa prima dell'intervento del 1931: si notano sia a lato dell'altare di Sant'Antonio sia a lato dell'altare di San Gennaro ora smembrato. Nell'assetto della nuova cappella progettata dal Miani, le due lampade sono poste simmetricamente ai fianchi dell'altare. Fino a poco tempo fa le lampade in lamina metallica argentata venivano esposte solo in occasione della festa del Santo, ma ultimamente giacevano nei depositi della parrocchia. Vista la loro bellezza, è stato giudicato opportuno esporle permanentemente nella cappella. Sono di aspetto simile, ma di manifattura con alcune differenze. Entrambe sono realizzate dalla sovrapposizione di nove segmenti a sezione circolare sovrapposti e tenuti assieme internamente da una struttura metallica saldata. Sono collegate al sostegno superiore a cupolino grazie a tre catenelle agganciate ad appicagnoli realizzati a fusione.

La lampada collocata a sinistra è databile grazie ad una iscrizione (I DEVOTI OFFERSERO 1859) è realizzata in lamina metallica battuta e saldata, il decoro ad incisione ripete il motivo di un fiore stilizzato. Risulta del tutto simile ad una lampada pensile conservata presso la chiesa di Santa Maria Assunta di Prato di Resia che per punzone è di provenienza veneziana.

L'altra lampada, tramite una placchetta incisa, è dedicata a Sant'Antonio (DIVINO ANTONIO PATAVINO), ha decori incisileggermente differenti che ripetono non un fiore, ma un cartiglio fogliato; a differenza dalla precedente la lampada è realizzata a stampo.

I sei appiccagnoli e le relative catenelle sono esattamente identici.

Anche i due bracci reggi lampada sono uguali tra loro. Sono realizzati in lamina probabilmente di ferro e poi dorati con una spessa porporina, sotto la dipintura sono presenti scarsissime tracce di doratura a foglia.

La cappella del Miani

Un ritaglio di giornale dell'epoca dell'inaugurazione della cappella (14 giugno 1931), conservato nell'archivio della parrocchia, riporta, oltre all'architetto Cesare Miani (1891-1961) come progettista, anche i nomi degli esecutori materiali: l'impresa Rizzi realizza le murature, il prof. Ruggero Ceschi il soffitto a cassettoni, il prof. Mario Sgobaro dipinge ad affresco sulle pareti un tendaggio con i "motivi simbolici del libro e del giglio", il tagliapietra Moretti realizza gli elementi in pietra e marmo delle finestre. Per quanto siano numerosi gli artisti che parteciparono all'impresa, la ricchezza e la scelta delle tipologie decorative sono da ricondursi ai modi dell'architetto Miani poiché documentati anche da un abbozzo progettuale (il documento è conservato presso l'archivio della prof.ssa Anna Frangipane).

Il disegno è da riferirsi ad una fase progettuale che è stata poi superata in fase esecutiva poiché nel disegno si può notare la presenza di una finestra binata là dove è invece stato realizzato un finestrone a tutto sesto. Anche la decorazione delle pareti è stata modificata rispetto al disegno del Miani: è stata mantenuta l'idea di realizzare un ricco tendaggio, ma è stato invece introdotto il motivo del giglio e del libro.

La decorazione del soffitto a cassettoni della cappella è del tutto simile alla decorazione di uno dei soffitti della villa Miotti a Tricesimo sempre progettato dal Miani.

A differenza del soffitto di Tricesimo che secondo le descrizioni è ligneo, qui il cassettonato e le cornici sono state realizzate tutte in formelle e segmenti di gesso, ottenuti per colatura entro stampi a piè d'opera, decorati con colori probabilmente ad olio. Per rafforzare la tenuta del gesso, strisce di tela erano state aggiunte all'impasto in fase di colatura. I moduli erano stati messi in opera tramite viti alla travatura lignea, stuccati e quindi rifiniti con velature per raccordare i pezzi e coprire le stucature. L'effetto d'insieme è quello del finto bronzo, tendenzialmente verdastro per l'ossidazione delle foglie metalliche con alte percentuali di rame. La stesura della foglia era stata realizzata a missione, lasciando che la foglia metallica si rompesse in corrispondenza dei rilievi e permettendo così alla preparazione gialla di trasparire e movimentare la coloritura delle superfici. Le velature non sono state stese in maniera omogenea su tutte le superfici, ma più o meno coprenti lasciano trasparire la foglia metallica solo in parte, inducendo così

ulteriori effetti di vibrazione cromatica. Per comprendere e ricostruire le caratteristiche della tecnica esecutiva è risultato importante il confronto con la nota spese redatta dal Professor Ceschi conservata presso l'archivio parrocchiale. Sono riportate le uniche informazioni che abbiamo per il momento sull'artista che si professa pittore e decoratore, ma di cui non c'è traccia nella letteratura artistica del territorio.

Dalla nota si ricava come lui stesso abbia preparato il soffitto di travetti lignei rinfiandolo con assi di legno, abbia realizzato la doratura con oro falso e poi abbia rifinito il cornicione di coronamento con tecnica all'encausto.

Le pareti sono articolate in due ordini, divise da cornice marmorea e ricoperte da uno spesso strato di rinzafo (3cm di spessore).

Secondo la nota spese del Ceschi, la porzione superiore è stata da lui decorata con una stesura di marmorino colorato in pasta poi arricchito con quella che lui definisce una "macchiatura a finta pietra".

La decorazione del primo ordine è stata realizzata con un impasto colorato di pigmento rosso a base di grassello di calce e polvere di marmo, steso in più giornate, allisciato a ferro e in uno strato di circa 2-3 mm di spessore.

Nel corso dell'intervento di pulitura si è reso necessario l'esecuzione di un approfondimento analitico per confermare le osservazioni preliminari e fugare ogni dubbio circa la natura di alcune velature biancastre.

L'analisi chimica e l'osservazione della sezione stratigrafica hanno confermato la bontà della tecnica ad affresco secondo la più classica tradizione che sfrutta la capacità di carbonatazione della calce per la tenuta del colore senza aggiunta di additivi organici. Si è potuto documentare come le velature biancastre fossero residui delle dipinture soprammesse e non parte della finitura originaria.

Già nel corso della prima campagna di apertura di tasselli stratigrafici era emerso come la veste cromatica di pareti e soffitto fosse stata modificata nella seconda metà del Novecento con due interventi di ridipintura che avevano ricoperto le superfici con coloriture di tipo sintetico completamente differenti dalle originarie e che avevano cancellato anche la memoria dell'aspetto di inizio Novecento.

Rimane sconosciuto quale sia stato il motivo che abbia indotto ad una tale modificazione, forse lo stato conservativo dell'affresco che aveva perso parte della più minuta definizione del disegno, o forse un cambio di gusto. Le modifiche sono state realizzate in due tempi, nella prima revisitazione è stato ricoperto solo il primo ordine della parete con un fondo bianco e una tinteggiatura sintetica sui toni del marrone e dell'oro ad imitazione di una tappezzeria dorata; in quella stessa occasione il marmorino dell'ordine superiore e il soffitto sono invece stati lasciati con la coloritura originaria.

In un secondo tempo la cappella è stata interamente ridipinta. Era stata scelta una veste cromatica sui toni del grigio e dell'azzurro, raffreddando e incupendo l'ambiente. La decorazione ancora a base sintetica, era eseguita con cura e probabilmente a spruzzo poiché priva del segno delle pennellate o di colature. Purtroppo non c'è traccia documentale nei quaderni contabili della parrocchia, motivo che lascia pensare che tale ridipintura sia stata forse offerta per intervento di un qualche benefattore nel tentativo di rimediare forse ai danni subiti dal soffitto a cassettoni a causa di infiltrazioni d'acqua.

Più recentemente l'acqua in seguito ad un nubifragio si era infiltrata dalle converse del tetto e aveva percolato fino al pavimento della cappella. Tale evento aveva indotto un grave peggioramento delle condizioni conservative e riportato attenzione sull'intero manufatto.

Due campagne di sondaggi stratigrafici - una sul soffitto eseguita nell'ottobre del 2019 e un'altra sulle pareti nel febbraio 2020 - hanno permesso di ricostruire le tecniche con cui erano state realizzate le decorazioni e ipotizzare l'aspetto originario. La documentazione di archivio successivamente rinvenuta ha confortato le osservazioni fatte permettendo anche di dare un nome agli autori.

Descrizione dello stato conservativo emerso nel corso dell'intervento

Tutte le superfici risultavano molto ingrigite per la presenza consistente di polveri e depositi carboniosi provenienti dal fumo delle candele.

Il soffitto a cassettoni aveva subito anche ingenti danni a causa delle infiltrazioni d'acqua che avevano compromesso la stabilità dei punti di fissaggio dei cassettoni. Alcuni segmenti che compongono la decorazione a cornici di gesso erano caduti a terra frantumandosi. Altri, a causa della sensibilità del gesso alle variazioni termoisostatiche, presentavano perdite di pellicola pittorica. Ulteriori mancanze di pellicola pittorica sono emerse dopo la fase di pulitura e rimozione della ridipintura ad indice di pregresse infiltrazioni che avevano danneggiato la policromia e forse erano state la causa dell'intervento di ridipintura del soffitto.

L'altare lapideo, oltre alla presenza di un consistente strato di deposito superficiale misto a patina nera dovuta al fumo delle candele, era caratterizzato da numerose, piccole rotture e mancanze in corrispondenza degli spigoli forse avvenute a causa della movimentazione del 1930. Si notava anche lo stato precario del vincolo dello stemma sommitale fissato semplicemente con del filo di ferro.

In corrispondenza della mensa, dove una volta si celebrava, era stata aggiunta una cornice lignea per permettere una più comoda postura del celebrante.

La cornice della teca che custodisce la statua versava in cattivo stato di conservazione. I legni erano oggetto di attacco da parte di insetti xilofagi. Le superfici erano ricoperte da deposito di polvere e nerofumo. La pellicola pittorica, a partire dalla preparazione a gesso, era spesso sollevata dal supporto ligneo. Alcune porzioni della decorazione a rilievo erano mancanti.

La statua del Santo, nonostante la teca, era ricoperta di polvere e necessitava di intervento di pulitura.

Gli elementi lapidei delle pareti - cornicioni, imposte delle finestre, arcone di ingresso - erano ricoperte di deposito.

La decorazione originaria delle pareti, nascosta dalle successive ridipinture, meritava di essere nuovamente messa in luce per ridare unità decorativa al progetto di Miani.

I piccoli tasselli già aperti avevano evidenziato una certa fragilità dello strato pittorico realizzato ad affresco e la presenza di piccole mancanze.

Nel corso del lavoro è apparso chiaro come soprattutto la parete sinistra avesse subito l'effetto di consistenti colature d'acqua provocate probabilmente dalla mancanza di tenuta della sovrastante finestra. Parte della decorazione pittorica infatti risultava priva di coloritura secondo fasce ad andamento verticale. Piccole lacune dell'intonaco affrescato sono emerse sotto la ridipintura in corrispondenza delle scatole di derivazione della corrente elettrica ad indice che nel 1931 non fosse ancora stato progettato un sistema di illuminazione.

Più in generale la decorazione ad affresco risultava sbiadita, seguendo un andamento legato alle singole tipologie di colore. Tale fenomeno si spiega ricostruendo il processo esecutivo: una volta steso l'intonachino colorato è stato riportato il disegno tramite spolvero, quindi sono state riempite le campiture alcune sfruttando i riferimenti di uno stancil (le campiture blu e rosse che circondano rispettivamente il giglio e il libro) altre semplicemente ripassando con pennello le aree suggerite dai puntini dello spolvero (i rossi della stoffa damascata, i gialli che incorniciano le losanghe). Per ultimo sono state eseguite le decorazioni più minute a punta di pennello (il tessuto damascato, i particolari di giglio e libro..) avendo ancora i puntini dello spolvero come riferimento. In alcune parti del dipinto i blu sono quindi stati eseguiti prima dei gialli in altre viceversa, in alcune zone prima il giglio, in altre prima i libri. I colori che sono stati stesi per primi sono in migliore stato conservativo poiché sono stati assorbiti dall'intonaco ancora fresco quelli che sono arrivati per ultimi hanno risentito dell'intonaco maggiormente "stanco".

Una considerazione a parte merita la nicchia dove viene collocata la statua del Santo. La finitura originaria si conserva solo nella parte nascosta dalla cornice intagliata e dorata. E' in linea con gli altri materiali messi in opera nel '31: un intonaco rosso, colorato in pasta, allisciato a ferro, ma in questo caso privo di

decorazione. Tale finitura è presente solo lungo il bordo della nicchia, dalla superficie interna è stata rimossa e al suo posto è stato messo in opera un sottile strato di semplice intonaco tipo calce e sabbia, frattazzato in superficie e finito con una tinteggiatura gialla. Successivamente anche su questa superficie è stata sovrapposta la dipintura azzurra che è stata mantenuta anche nel corso dell'odierno intervento.

Descrizione dell'intervento

L'intervento di restauro è risultato complesso per la compresenza all'interno dello spazio ristretto della cappella di materiali con caratteristiche conservative diverse.

La necessità di dover rimuovere depositi grassi e ridipinture sintetiche poco solubili da supporti in intonaco, gesso, legno e marmo ha richiesto la messa a punto di metodologie di pulitura specifiche che fossero compatibili con le necessità conservative delle diverse superfici e rispettose della salute degli operatori e dei fruitori della chiesa.

Le decorazioni a soffitto, sia per il modellato complesso sia per la scomodità della posizione di lavoro, hanno comportato ulteriori complicazioni.

Dopo aver atteso che venissero risolte le problematiche conservative del tetto, l'intervento ha preso in considerazione i materiali più fragili come la teca lignea policroma che, una volta restaurata è stata sigillata con teli protettivi; le lavorazioni sono state così estese all'altare lapideo e successivamente a soffitto e pareti.

Descrizione delle principali fasi d'intervento:

- spostamento della statua del Santo presso l'altare del Sacro Cuore
- rimozione delle lampade pensili argentate e dei bracci reggi lampada in foglia metallica
- montaggio di ponteggio di servizio a separazione degli ambienti della chiesa
- trattamento antitarlo con prodotto a base permetrina (Fondo neutro della Sovea) della teca lignea; puntuale fissaggio (colla di coniglio preveicolata con acqua e alcool) dei sollevamenti della policromia e pulitura della stessa a tampone e a solvente (ligroina); stuccatura di piccole cadute della preparazione (gesso di Bologna e colla di coniglio), ricostruzione dei rilievi decorativi mancanti a pastiglia di gesso (gesso di Bologna, colla forte, colofonia, olio di lino cotto) modellata in opera, ritocco ad acquarello, verniciatura (Vernis a retouchersurfin della Lefranc Bourgeois)
- pulitura delle superfici lapidee con ausilio di vapore e localizzati impacchi di carbonato d'ammonio in soluzione acquosa supportati; stuccatura di piccole lacune e fugature mancanti (calce Lafarge,

polveri di marmi selezionati, polvere di carbonato di calcio, pigmenti, Acril33 della CTS); inceratura finale (cera microcristallina Cosmoloid in white spirit); ricostruzione di alcune parti del toro di spigolo dei gradini con stucco bicomponente colorato (Templumstuc della CTS)

- pulitura dello stemma: rimozione delle ridipinture sintetiche a sverniciatore (2800 T.F. della Baldini)
- sostituzione del sistema di aggancio dello stemma utilizzando un cavetto di acciaio
- rimozione delle ridipinturesintetiche dal soffitto a cassettoni con applicazione di sverniciatore (2800 T.F. della Baldini), lavorazione della superficie di contatto, rimozione meccanica della dipintura rigonfiata, rifinitura della superficie a stoppino a solvente (white spirit); presa di calco delle porzioni di cornici mancanti tramite gomma siliconica (silical 110 della CTS) e realizzazione dei pezzi mancanti con colature di gesso secondo le metodologie della tecnica originaria; messa in opera dei segmenti con viti in acciaio; verifica della tenuta di tutte le cornici poste in opera; rinnovo dei vincoli privi di stabilità; stuccatura (Polifilla interior); ritocco (acrilici Lefranc Bourgeois); verniciatura (mista gloss e mat della Regalrez)
- rimozione degli strati soprammessi sulle pareti secondo metodologie dedicate alle singole ridipinture. La parte alta della cappella che presentava un solo intervento di ridipintura è stato rimosso nella sua parte colorata con stoppone di cotone imbevuto di acetone, ma per la rimozione dello strato preparatorio è stata necessaria l'azione rigonfiante di un impacco a base di carbonato d'ammonio supportato da polpa di carta e sepiolite.

Il primo ordinedella parete della cappella era invece stato ridipinto due volte e in questo caso la prima ridipintura ha funzionato da strato distaccante. Per rimuovere il secondo strato è stato così possibile agire sfruttando la sua termosensibilità e l'azione di una pistola a caldo.

Di seguito la prima ridipintura è stata rimossa con stoppone di cotone imbevuto di acetone, mentre lo strato preparatorio è stato rimosso solo grazie a sverniciatore inorganico (Deck 1000 della CTS) e rifinitura con getto di vapore.

- stuccatura a grassello di calce e inerti selezionati e colorati ad imitazione degli originali, ritocco pittorico a velatura a tempera.
- rimozione delle polveri depositate sulla doratura a porporina dei bracci delle lampade con solvente apolare (white spirit a stoppino), incollaggio delle foglie rotte o deformate con adesivo epossidico (EPO 121 della CTS), ritocco pittorico con colori a vernice, verniciatura finale (verniscrylic gloss della Lefranc Bourgeois); revisione del sistema di elettrificazione (collegamento con prese, utilizzo di fili con filo di messa a terra)
- revisione del sistema di illuminazione della cappella con aggiunta di due ulteriori fari dedicati all'illuminazione del soffitto

- pulitura della nicchia del Santo: stesura a pennello di prodotto biocida (New Des della CTS), lavaggio e risciacquo delle superfici con acqua, stuccatura delle piccole fessurazioni, ritocco
- pulitura della statua di Sant'Antonio per la rimozione delle polveri, a tampone e a solvente (ligroina)
- ricollocazione della statua entro la nicchia
- documentazione fotografica, relazione tecnica di fine intervento

Criteri di manutenzione

Per la rimozione delle polveri dalle superfici sia verticali che orizzontali si consiglia l'utilizzo di soli pennelli morbidi e aspiratori con frequenza quinquennale. Tali operazioni possono essere condotte con il montaggio di semplice trabattello.

Udine, 15 novembre 2021

Per Esedra r.c. Srl
dott.ssa Michela Scannerini



Documentazione fotografica esemplificativa



Foto 1 e 2. Dall'archivio della parrocchia, senza data. Le immagini documentano l'aspetto della chiesa prima dei lavori del 1931



Foto 3. Dall'archivio della parrocchia. Ritaglio di giornale con i nomi di progettista e artigiani coinvolti nell'edificazione della cappella.

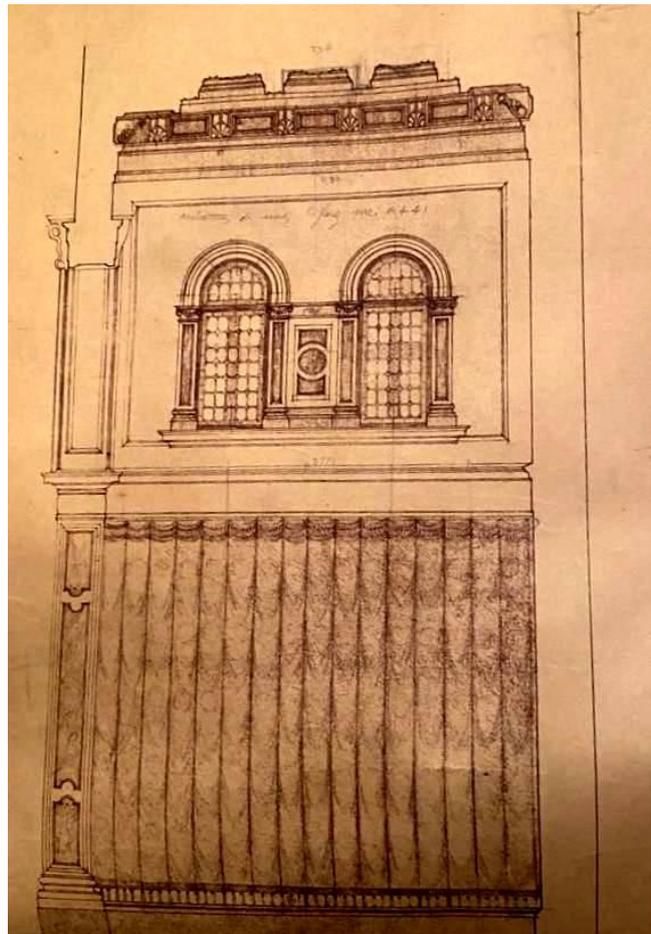


Foto 4. Dall'archivio Frangipane. Bozzetto di Cesare Miani per la parete laterale della cappella.



Foto 5. L'interno della cappella prima dell'intervento



Foto 6. Il soffitto prima dell'intervento

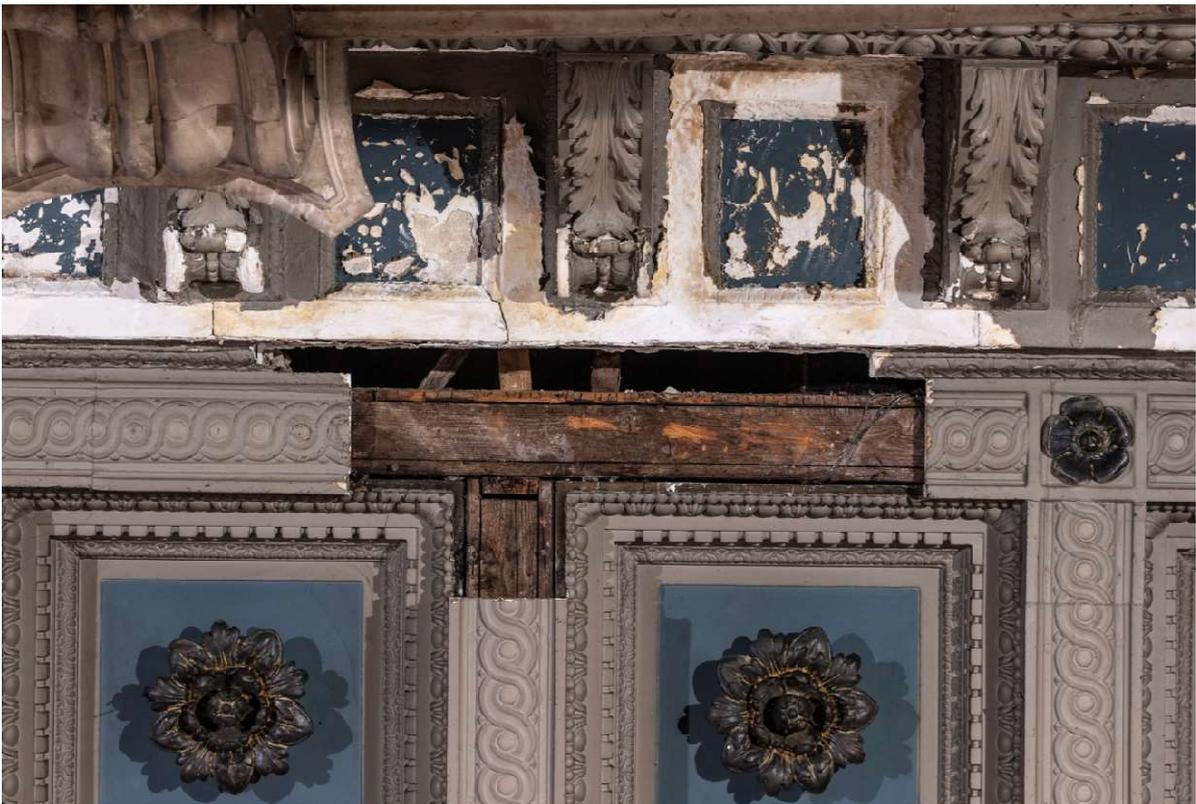


Foto 7. Particolare di uno dei punti in cui le cornici si erano staccate a causa delle infiltrazioni



Foto 8. Il gesso di cui è formato il cornicione, a causa delle infiltrazioni, aveva fatto distaccare e rigonfiare la ridipintura

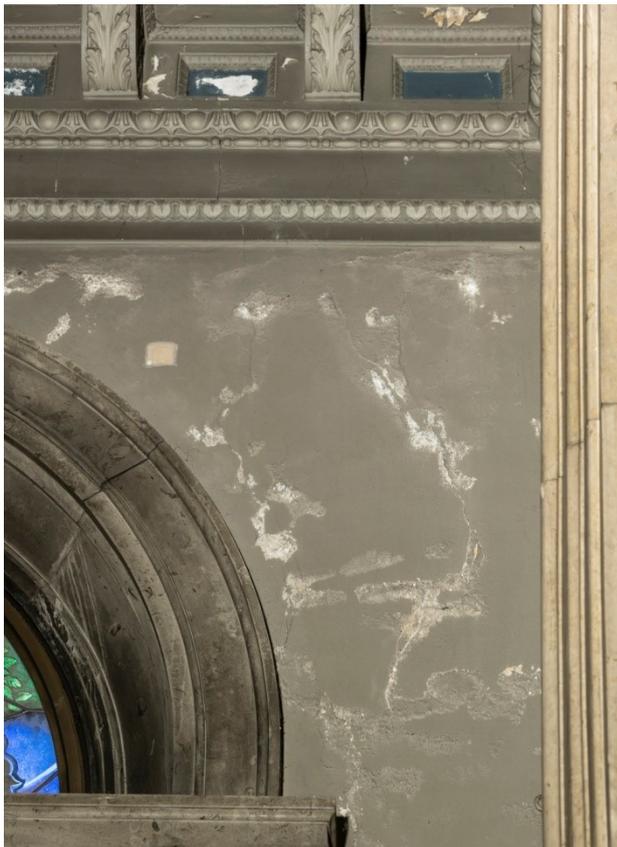


Foto 9. Anche sulle pareti si vedevano gli effetti delle infiltrazioni



Foto 10. I primi saggi stratigrafici mettevano in luce la sottostante policromia con le cornici a rilievo dorate.



Foto 11. La rimozione della dipintura sintetica metteva in luce le pregresse lacunosità dello strato pittorico originario



Foto 12. Sotto lo strato grigio è venuta in luce la decorazione in foglia metallica con le sue velature traslucide



Foto 13. In corrispondenza della parte alta della parete, la pulitura ha evidenziato la presenza di una finitura a marmorino colorato



Foto 14. Sotto la dipintura grigia è comparso un livello decorativo intermedio; ere di natura sintetica e imitava una tappezzeria marrone con disegni dorati.



Foto 15. Sotto la dipintura marrone emergeva un fondo preparatorio bianco particolarmente tenace alla rimozione.

Al di sotto era presente l'originaria decorazione ad affresco. Qui ancora in parte ricoperta dai residui biancastri della ridipintura.

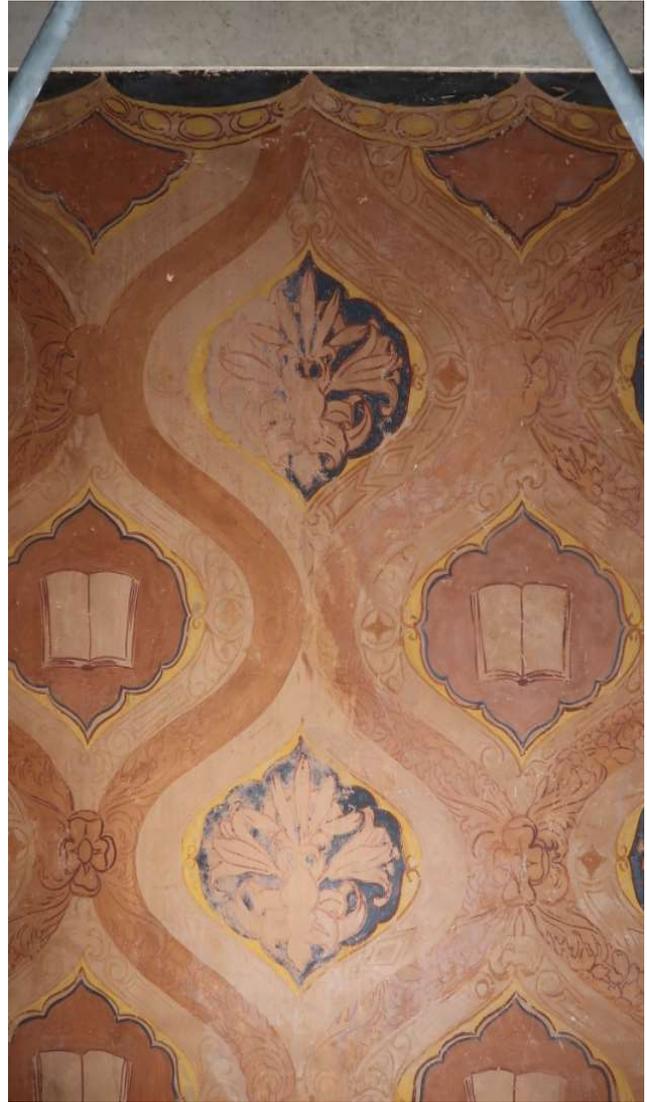


Foto 16. A pittura ultimata l'affresco risultava parzialmente sbiadito probabilmente per effetto di pregresse colature d'acqua provenienti dalla soprastante finestra.



Foto 17. In altre zone la policromia era mancante in corrispondenza di diffuse piccole lacune.



Foto 18. La parete destra dopo l'intervento di ritocco.



Foto 19 e 20. Per poter integrare le parti di cornici in gesso mancanti è stato necessario prendere il calco in gomma silconica delle zone integre.



Foto 21 e 22. A banco, entro cassetine di contenimento sono state realizzati i segmenti di cornice mancanti con colate di gesso.



Foto 22. I segmenti sono stati montati a soffitto, stuccati e policromati



Foto 23. Ad intervento concluso



Foto 24 e 25. Il soffitto prima e dopo.



Foto 26. L'altare lapideo prima dell'intervento ricoperto dai residui carboniosi provenienti dal fumo delle candele.

Foto 27. Tassello di pulitura sul cornicione del timpano dell'altare



Foto 28. Sulle parti basse dell'altare erano presenti fessurazioni e piccole rotture. Particolare del bordo della mensa



Foto 29 e 30. I frammenti sono stati incollati, le parti mancanti sono state ricostruite e poi stuccate.



Foto 31 e 32. Lo stemma lapideo policromo prima e dopo



Foto 31. La teca della nicchia prima



Foto 32. Particolare con tassello di pulitura



Foto 33 e 34. Sul basamento della statua di Sant Antonio con la pulitura sono state messe in luce due piccole etichette metalliche policrome che riportano il nome dell'autore: la maison "RAFFL DELIN FRERES" di Parigi



Foto 35 La lampada di sinistra, datata 1859, smontata presso il laboratorio. E' visibile all'interno la struttura che collega i segmenti cilindrici di cui è composta



Foto 36. Sulla lampada datata 1859 sono visibili i segni della battitura a mano della lamina

Foto 37 Il sistema di illuminante è stato rinnovato e dotato di messa a terra



Foto 37. Il braccio reggi lampada in lamina metallica dorata. Entro il riquadro tassello di pulitura



Foto 38. L'altare ad intervento concluso. .