

STUDIO DI PITTURA
TAMARA ZAMBON
V bodegan 56
Fontanafredda PN
Tel 328 4655832
zambontamara@gmail.com
profilo instagram tamara.zambon



OGGETTO: Rifacimento della lunetta presbiteriale nella chiesa di San Leonardo di Prossenicco. Relazione di fine lavori.

(edificio vincolato ai sensi del codice dei beni culturali per effetto dell'art. del D. lgs. N. 42/2004.)

Il dipinto originale raffigurava un'*Adorazione dell'Agnello*. Fu eseguito da Giacomo Monai di Nimis nell'estate del 1949, il quale venne chiamato a realizzare l'apparato decorativo della lunetta con tale *Adorazione* (riferimento ad *Ap* 5, 11-14) e delle vele della volta a crociera con figure degli *Evangelisti ispirati dallo Spirito Santo*. Insieme vi lavorò il decoratore Torrenzoni, preposto alla realizzazione della parte geometrico-decorativa.

Nel 1976 la chiesa di San Leonardo venne gravemente lesionata nella struttura dagli eventi sismici, tanto da rischiare la demolizione.

Il dipinto in oggetto, dopo anni di infiltrazioni di acqua meteorica, risultava quasi totalmente perduto: permaneva in loco un unico piccolo lacerto. La decorazione delle volte andò completamente in frammenti.

Agli inizi degli anni '90, venne eseguito un restauro a cura della Soprintendenza regionale: nella lunetta interessata da questo progetto, venne restaurato l'unico lacerto di affresco preservato in "*cornu epistulae*" della lunetta presbiteriale (Roberta Pascuttini). Non essendo allora disponibile materiale fotografico attestante lo stato antecedente il sisma, le decorazioni della volta del presbiterio non furono riproposte.

Stato di fatto pre-intervento di rifacimento:

Dall'osservazione dell'unico lacerto esistente, si individuava un frammento della figura dell'angelo anteriore di destra, vestito da ampi panneggi realizzati nelle sfumature dell'ocra, del verdaccio e della terra verde. Parte della gamba e della mano sinistra erano ancora in opera, dettagli preziosi, perché diretto raffronto con la prassi esecutiva degli incarnati. Completamente conservata un'ala piumata, e alla destra di quest'ultima una porzione di tessuto violaceo, tendente al porpora, appartenente all'angelo musico posteriore. Nella parte superiore del lacerto, una parte di nastro svolazzante dipinto sempre nei toni ocracei.

Apprezzabili, infine, parti delle stesure cromatiche circolari digradanti, dai toni azzurri più esterni, sino alle nuance più giallastre, con le quali è definita la spaziatura del cielo retrostante.

In bassa a destra, presente una lacuna risarcita con una stuccatura realizzata con un inerte grigio, all'apparenza, sabbia di fiume, cromaticamente molto impattante.

Dimensioni della lunetta: 389 cm (asse maggiore) per 194,5 cm (altezza). (fig.1-1a)



Figura 1 Stato della lunetta prima dei lavori

Il recupero dell'immagine in contesto, in quanto opera d'arte e in quanto immagine devozionale, è stata determinata dalla volontà della popolazione di Prossenico. Quest'ultima manteneva nella propria memoria storica un profondo legame con il proprio luogo di culto e di conseguenza con l'immagine purtroppo mutilata, sentendone la necessità di ricostruirla e mantenerla in vita.



Figura 1a Particolare del lacerto di affresco originale

La riproposizione dell'immagine ha avuto dunque, lo scopo di risarcire l'iconografia non più esistente, favorendo la lettura e la maggior fruizione del lacerto originale.

L'unico frammento di pittura che era presente in loco ha rappresentato il punto di partenza e di confronto per l'elaborazione dell'immagine di completamento, dal punto di vista stilistico, cromatico e materico.

L'intervento è stato pensato in tal senso in termini di piena riconoscibilità.

L'immagine finale presentata è scaturita dalla convergenza di più fattori: l'osservazione del lacerto pittorico in sede, le foto storiche in possesso e il modus operandi del pittore desunto da uno studio in loco delle opere regionali del Monai.

Realizzazione del dipinto su pannello alveolare ed ancoraggio alla muratura

Il dipinto è stato realizzato su pannelli a sandwich con anima alveolare in alluminio e pelli esterne di vetroresina.

Il pannello è stato realizzato su misura, sulla base di una sagoma eseguita in loco. Tagliato al laser, presenta un'anima inerte e leggera con struttura ad alveolare in alluminio, mentre esternamente è chiuso da pelli in vetroresina con superficie aggrappante. Si sono garantite in tale modo, leggerezza, indeformabilità, e possibilità di ottenere una forma specifica desiderata.

A tal proposito si è proceduto all'identificazione di una forma semplificata del pannello, a ridosso del frammento pittorico esistente: la puntuale riproduzione dell'andamento frammentario del bordo, infatti, se pur possibile nel taglio a laser, sarebbe risultata difficoltosa nella rifinitura dei profili in alluminio applicati in fase di lavorazione.

Il pannello è stato preventivamente preparato con una base di adesione ai silicati. Detta base si caratterizza per la presenza nell'impasto di un inerte a granulometria media, e funge da strato preparatorio alla pittura, avvicinandosi, nella consistenza materica ed estetica alla malta del tonachino pittorico originale.

I bordi del pannello sono stati profilati con barre metalliche in alluminio sagomate (*fig.2*). Esse sono state fissate con viti. Preventivamente tutta la bordatura a spessore era stata sigillata con una resina bicomponente ad elevata tenuta (*fig. 3*).



Figura 2 Stesura malta aggrappante ai silicati



Figura 3 Sigillatura bordi con resina bicomponente

Sul pannello si è lavorato pittoricamente, con un sistema a strati di pittura silicatica altamente stabile, inorganica e minerale, che pertanto garantisce alta stabilità alla luce e resistenza ad attacchi biologici come quelli prodotti dalle muffe.

Alla completa asciugatura delle maltine di fondo si sono realizzate le basi colore ai silicati del dipinto, abbozzando per grandi campiture sfumate i cerchi concentrici de cielo di fondo: tonalità digradanti dai freddi blu cobalto ai toni più caldi ocracei (*fig. 4*).



Figura 4 Basi colore ai silicati

Su tale base cromatica si è eseguito il disegno preparatorio di tutta la composizione. Il rilievo del frammento pittorico in situ è stato a tal proposito fondamentale. Grazie ad esso si è avuto un costante riferimento per il posizionamento e per il corretto ingrandimento della composizione precedentemente studiata con il bozzetto: ricordiamo quanto fosse importante il corretto allineamento dell'immagine che, collocata in seguito entro una cornice tridimensionale, non ammetteva margini di errore progettuali. Si è dunque realizzata una sagoma in scala 1:1 (*fig. 5*), del frammento originale da accostare al pannello in questione e la si è utilizzata a mo' di guida per orientare proporzionalmente e direzionalmente la composizione.



Figura 5 Addossamento sagoma



Figura 6 Posizionamento rilievo scala 1:1

Il disegno preparatorio è stato realizzato in tono color terra d'ombra bruciata cosicché fosse facilmente amalgamabile con gli strati di pittura successiva. (fig. 7-8).

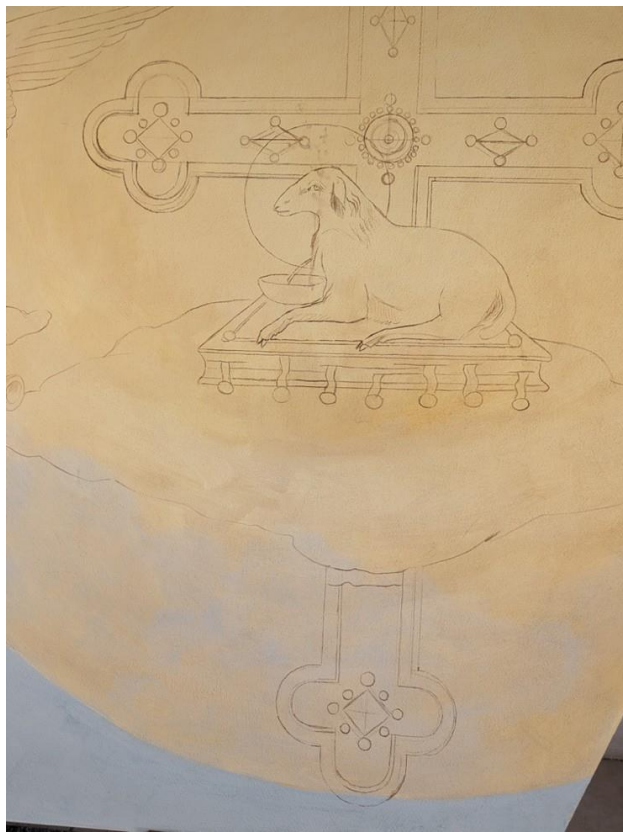


Figura 7 Disegno preparatorio, (part.)



Figura 8 Disegno preparatorio, (part.)

Nelle fasi seguenti si è proceduto alla costruzione cromatica dell'insieme, procedendo inizialmente per velature tonali, in modo tale che l'intera composizione si venisse a creare contemporaneamente in tutte le sue parti. (*fig. 9-10*).

Il continuo confronto con il bozzetto, le foto storiche in possesso e quelle realizzate durante l'ultima campagna da me effettuata, sono stati indispensabili al fine di raggiungere la massima attendibilità possibile. Nel bozzetto si erano già affrontate le riflessioni sulla distribuzione spaziale e tonale dell'immagine: le foto storiche¹, a tal proposito, sono state ottime reference, perché simili nella progettualità al nostro soggetto, ma, rivelandosi purtroppo prive di alta qualità di definizione, ed essendo alterate cromaticamente dal passare del tempo, non sono state foto attendibili per la riproposizione cromatica. Si sono utilizzate pertanto le foto scattate sul territorio regionale, in occasione del progetto di rifacimento, alle opere ancora esistenti del Monai². La loro definizione ottimale le ha rese indispensabili per lo studio e la riproposizione di dettagli, colori e modus operandi dell'autore.

Nel concepire il bozzetto sono state inoltre, indispensabili, le foto storiche dei distrutti dipinti murali del Monai nella chiesa di Majano. In questi ultimi la postura e la disposizione degli angeli erano le stesse di Prossenico. Nelle foto sono chiaramente presenti delle varianti nelle movenze delle mani, delle teste, nella scelta dei colori, nelle espressioni, ma siamo evidentemente di fronte ad una variante di uno schema già adottato. Questo ha consentito di determinare una maggiore accuratezza e fondatezza del dettaglio stilistico.

¹. Archivio SABAP-FVG ud8990, foto storiche private, concessione del fotografo majanese Vincenzo di Leno per i dipinti del Monai ("Esaltazione della Croce", "Adorazione Eucaristica" e "Buon Pastore") eseguiti nella vecchia Chiesa dei S.S. Pietro e Paolo di Majano, demolita dopo il terremoto del 1976.

². È stata condotta una campagna fotografica in sito recandosi nelle seguenti chiese (citate tra quelle in cui il pittore ha lavorato nel libro "Giacomo Monai. Una vita tra gli Angeli", Bruno Fabretti, ed. Aviani & Aviani editori, 2016):

- Chiesa di S. Martino Vescovo, Turrída di Sedegliano;
- Chiesa di San Giuseppe, Castions di Strada;
- Chiesa dei S.S. Filippo e Giacomo, Coderno;
- Chiesa di S. Martino, Terenzano (in particolare "Adorazione dell'Agnello");
- Chiesa di S. Giovanni Battista, Variano (in particolare "Agnello").



Figura 9 Prime velature cromatiche



Figura 10 Prime campiture cromatiche



Figura 11 Ricerca tavolozza cromatica del Monai



Figura 12 Costruzione di insieme del dipinto per campiture e sovrapposizioni cromatiche

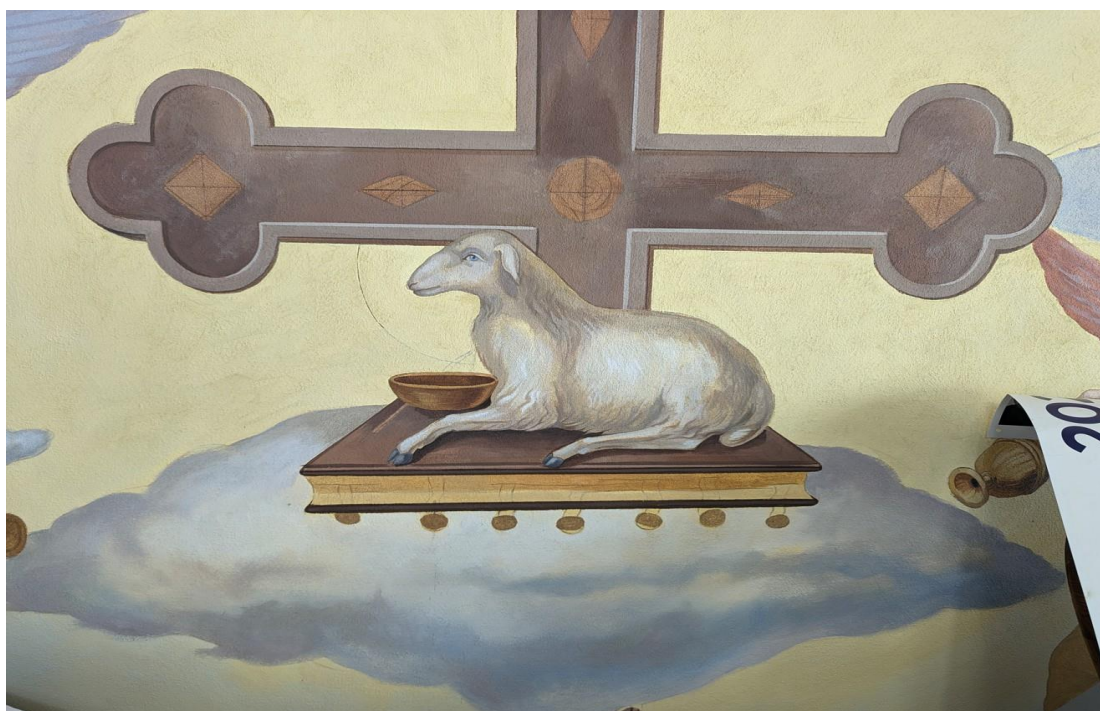


Figura 13 Fasi intermedie di Pittura

Particolare attenzione è stata riservata quindi, alla ricerca della tavolozza cromatica, (*fig. 11*), riconoscendo nella tavolozza del Monai un'ampia e vibrante gamma di toni. Può essere definita decisamente luminosa e articolata intorno ai contrasti cromatici di "caldo freddo": ad esempio, nella costruzione dei volti si sono riproposti i toni della pelle, utilizzando una palette che oscilla dai caldi carnacini agli azzurri freddi, con sfumature digradanti dalle luci alle ombre. Lo stesso cangiantismo ricorre frequentemente anche nella resa dei tessuti delle vesti. (*fig. 14*)

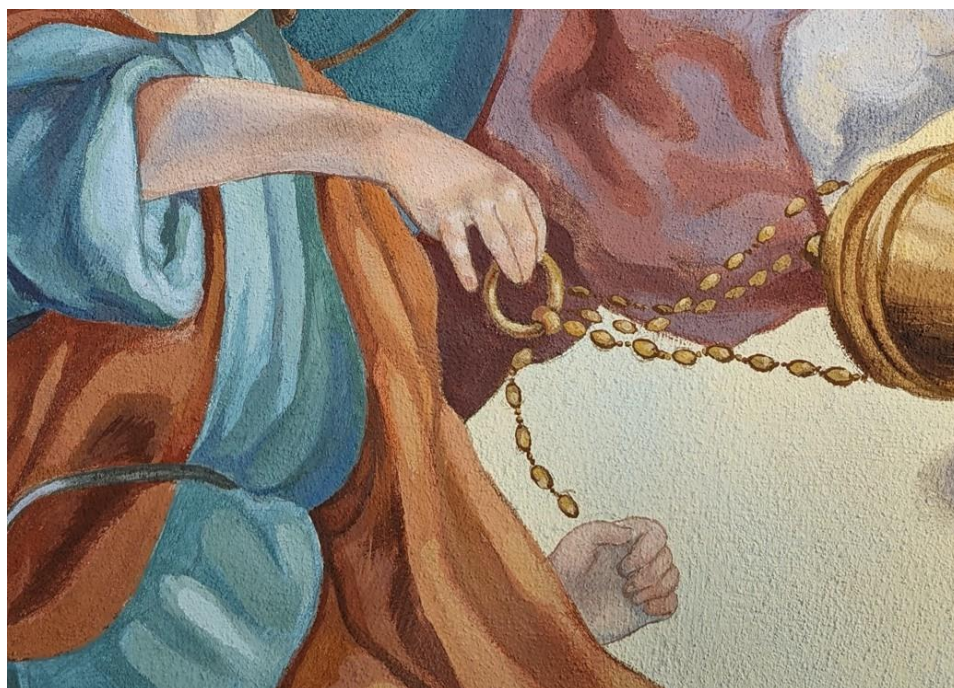


Figura 14 Toni caldi freddi

Come nella consuetudine del Monai, si sono rimarcate, in parte, alcune forme, attraverso l'utilizzo di una linea colorata, appena percettibili per lieve saturazione dei toni base. Le figure vengono così chiuse graficamente senza però mai essere irrigidite. (fig. 15-16).



Figura 15 Utilizzo della linea colorata perimetrale

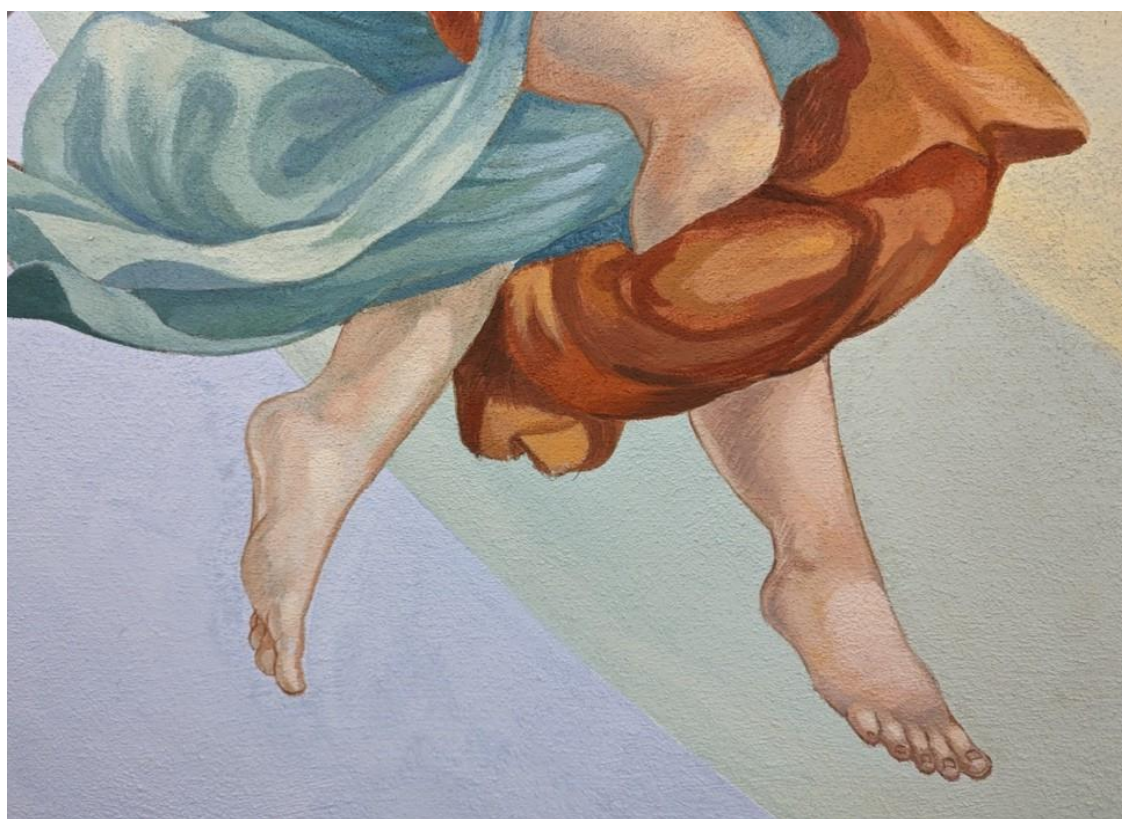


Figura 16 Utilizzo della linea colorata perimetrale

Stilisticamente si è tentato di riprodurre le caratteristiche fattezze dei volti, riproponendo i tipici nasi all'insù, le forme degli occhi allungati, grandi e luminosi, le bocche appena schiuse in espressioni di stupore o dolcezza. (fig. 17-18). Lo stesso approccio si è avuto con l'ampia casistica di posture delle mani, dei piedi, delle movenze di braccia ed arti, si ricorda che, ad esempio, l'angelo anteriore di destra riprende la medesima postura delle mani degli angeli con turibolo dipinti a Terenzano.

Quando necessario si è ricorsi all'utilizzo di modelli dal vero per una resa più accurata di posture e movenze.

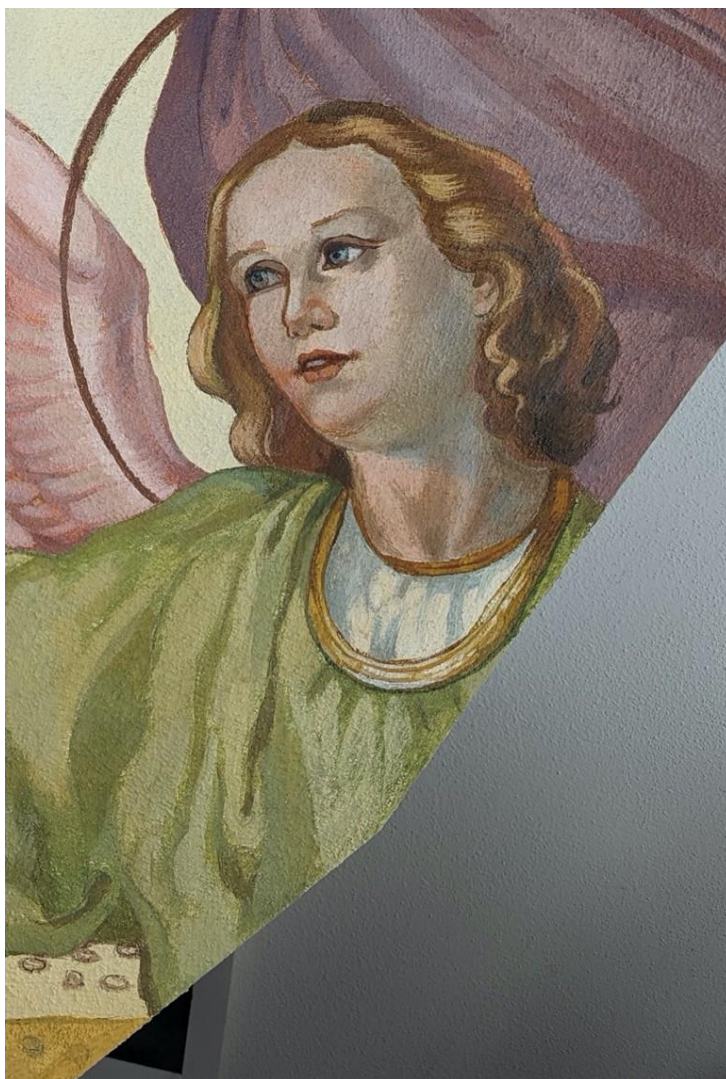


Figura 17 Fattezze caratteristiche dei tratti anatomici

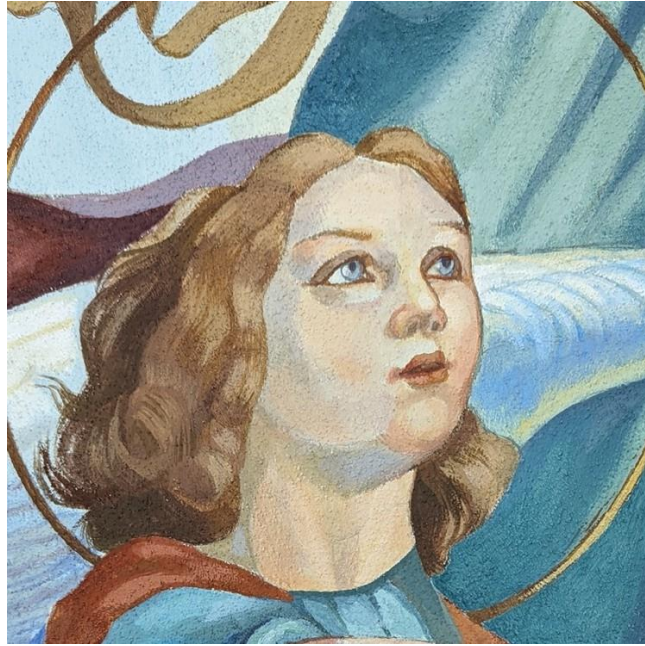


Figura 18 Tratti anatomici caratteristici dei volti

Stessa ricerca per la realizzazione di ali, monili acconciature degli angeli e vesti. Sono stati riproposti i tipici abiti degli anni 40, caratterizzati da ampi colli in tessuto, spesso sovrapposti in più strati o declinati nella versione alla marinara, chiusi da spille di gemme ed oro. Nella fattispecie sono state realizzate corone, cinture e bracciali, impreziositi da perle e pietre. (fig. 26a-32a) La "Crocifissione" di Turrída e "L'adorazione dell'Agnello" di Terenzano sono stati molto utili alla comprensione e riproposizione di questi dettagli, dove i monili e le vesti, sono perfettamente riconoscibili nelle tipologie tipiche dell'abbigliamento degli anni 30/40 (i grandi colli orlati delle camicie chiusi da spille dorate e gemmate).



Figure 26a -31a Monili e dettagli abbigliamento

Le ali piumate, variopinte e cangianti sono state riproposte secondo due differenti modalità: a volte iridate, a volte disposte secondo differenti forme e dimensioni ricordando nelle penne il piumaggio dei pavoni dal caratteristico ocello (rimando visivo, peraltro, alla rinascita spirituale alla resurrezione). (fig. 19- 19a)



Figura 19 Ali piumate cangianti



Figura 19a Ali piumate

Anche la croce è stata riproposta sulla base di quelle realizzate a Variano e a Terenzano, riscontrando lo stesso apparato decorativo costituito da gemme, perle e placche ornamentali. Sui bracci delle croci vi sono gemme azzurre cuspidate ai cui vertici si dispongono perle di colore rosato e dorato mentre all'intersezione degli stessi vi sono una perla rossa entro un piccolo catino dorato, contornati da 21 sfere azzurre: una sfera posta alla confluenza delle braccia della croce, di colore rosato e contornata da 21 piccole sfere di colore giallo e cuspidi, si staglia su sfondo ligneo. (Fig. 20- 26)

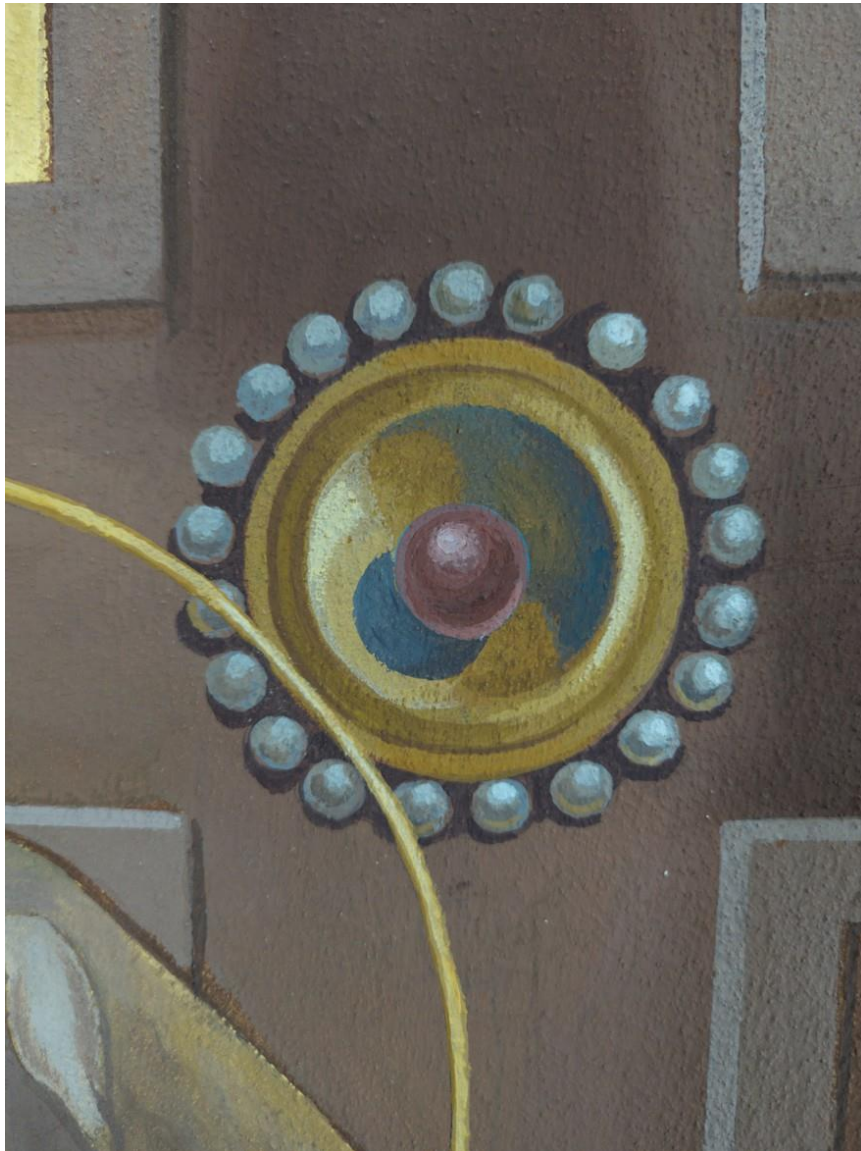


Figura 20 Particolare della decorazione centrale della croce

Veniamo dunque alla figura dell'Agnello, che, disposto sul libro dei sette sigilli rimanda nuovamente a Terenzano e a Variano dove lo stesso soggetto è stato affrontato dal Monai. Incrociando i dati si è potuto osservare che le pose dei tre Agnelli a confronto risultano leggermente diversificate nella torsione del capo, ma gli elementi formali come, occhi, testa, espressione, modellazione della pelliccia, sono i medesimi. Sovrapponendo tali considerazioni a quelle desunte dalle foto storiche, è stato possibile ricostruire con buona attendibilità l'immagine dell'agnello di Prossenico: nelle fattezze ricorda l'Agnello di Variano, ma il corpo presenta una posizione invertita. Dal collo sgorga un fiotto di sangue che sarà raccolto entro un contenitore. L'Agnello è disteso sul libro dei sette sigilli il quale è riccamente decorato con placche e sigilli legati da nastri di colore alternato rosso e azzurro. (Fig. 21-22)



Figura 21-22 Agnello mistico, part

Una volta terminata la fase di pittura in studio, il dipinto è stato trasferito presso la chiesa di San Leonardo e qui collocato nella lunetta entro cornici modanate murarie.

Il posizionamento è avvenuto con estrema attenzione al fine di garantire il corretto accostamento ed orientamento delle immagini, originale su intonaco, rifacimento su pannello. (Fig. 24)

L'ancoraggio è stato effettuato tramite l'inserimento di zanche metalliche a parete. (Fig. 23)



Figura 23 Posizionamento delle zanche di fissaggio

L'utilizzo di zanche ad elle è garante di un altro fattore fondamentale, ovvero il rispetto del contesto storico artistico del sito, che viene così mantenuto nella sua integrità, attraverso la collocazione di un manufatto che può essere rimosso in qualunque momento.

Come da progetto, una volta collocato il dipinto rimaneva a vista una porzione di intonaco neutro del precedente restauro, a ridosso della linea di confine con l'affresco originale. Tale parte necessitava di trattamento cromatico che la retrocedesse percettivamente dallo stato di figura grigia a sé stante, a zona di completamento tonale del soggetto rappresentato. (Fig. 24)

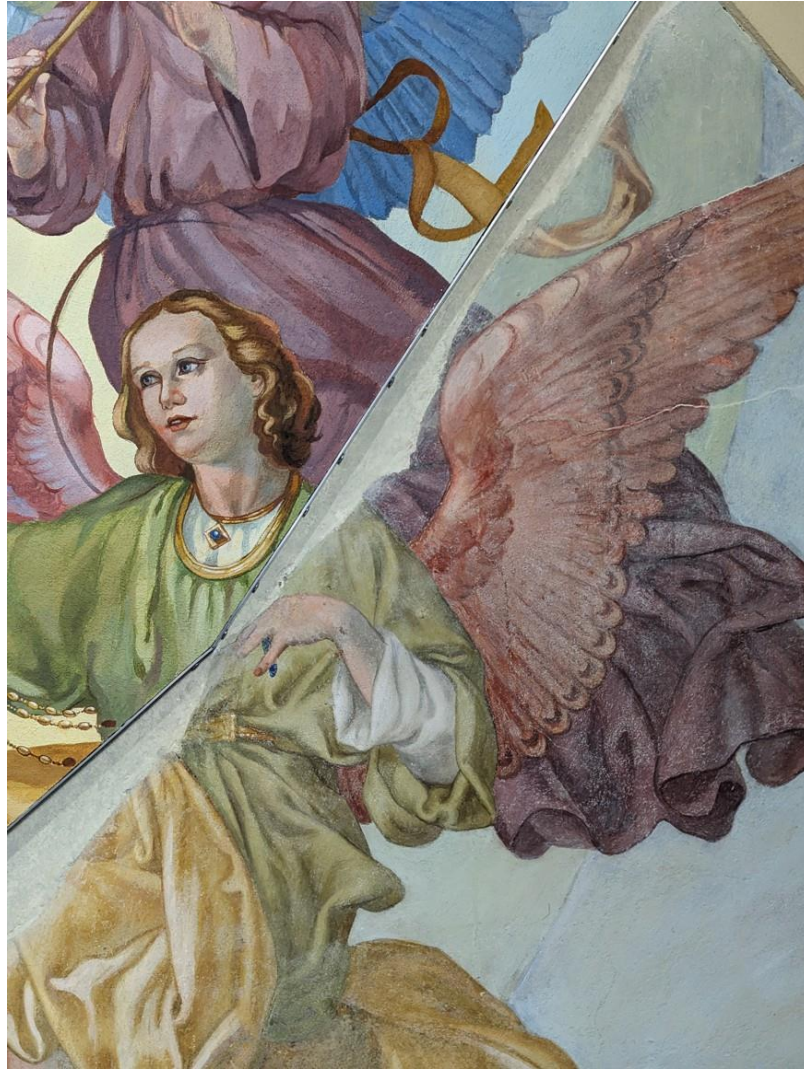


Figura 24 Posizionamento del pannello in opera

Tali parti che definiremo mancanti sono state dunque ricostruite ad acquerello attraverso la tecnica del rigattino, fungendo così da ponte tra il dipinto originale e quello realizzato sul pannello e garantendo così il collegamento visivo dell'immagine. Si è ripristinata così l'integrità percettiva dell'immagine garantendo al tempo la distinguibilità delle differenti operazioni e la loro reversibilità. (Fig. 25-26-27-28)

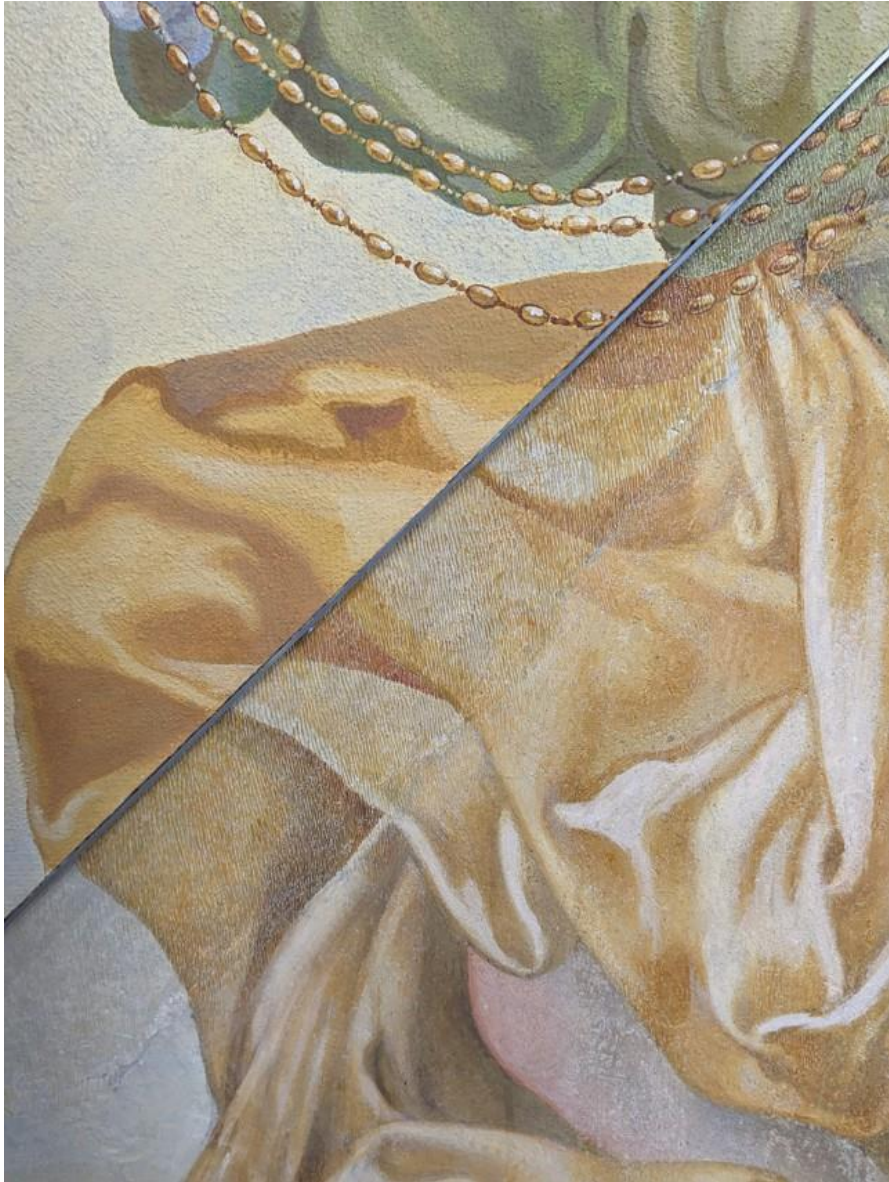


Figura 25 Integrazione a rigattino



Figura 26 Integrazione a rigattino

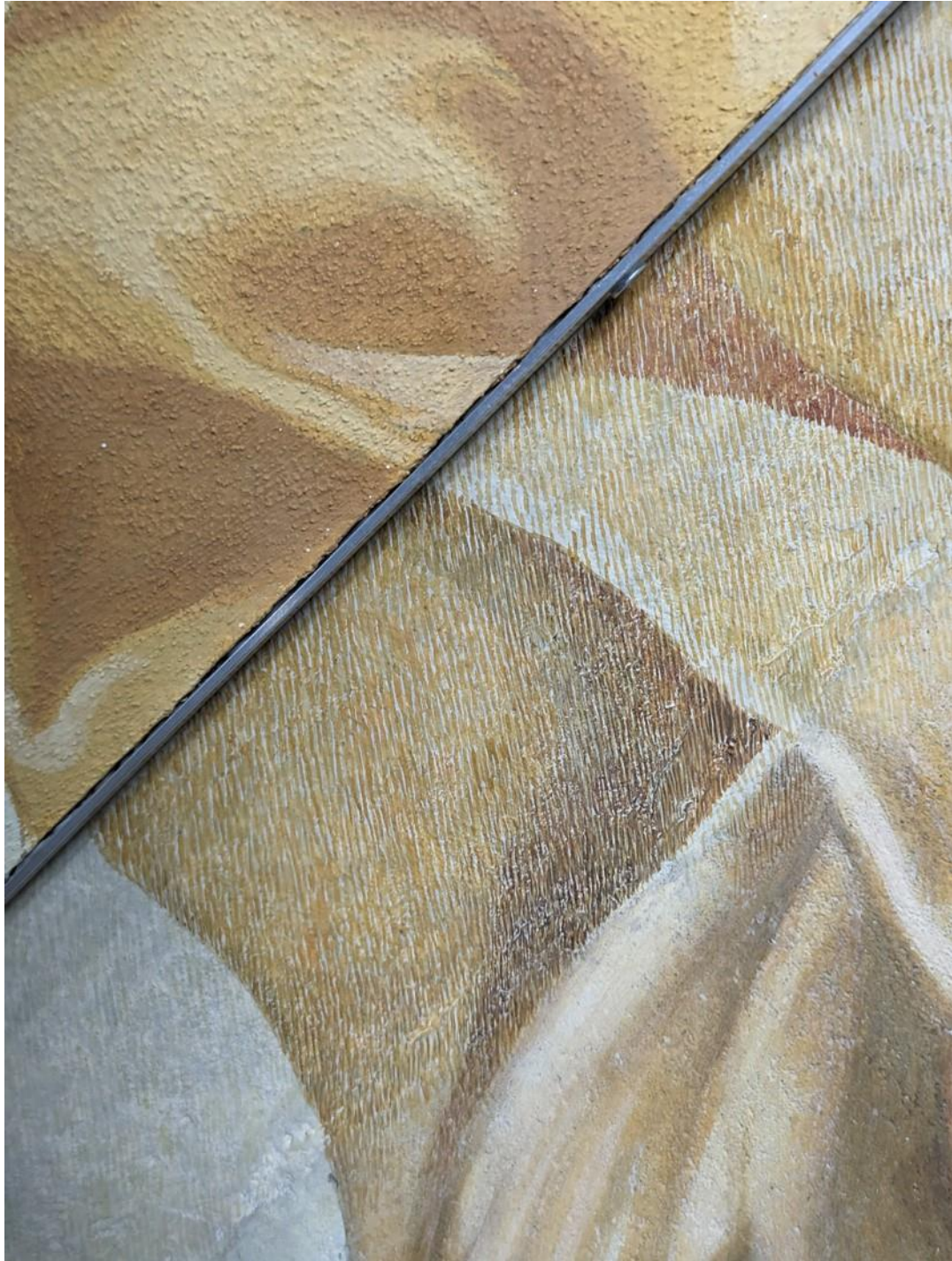


Figura 27 Integrazione a rigattino, dettaglio.

L'ultima fase dei lavori è consistita in un'operazione di tonalizzazione estesa a tutta la nuova superficie pittorica al fine di accompagnare in maniera selettiva l'accostamento al frammento pittorico originale. Chiaramente con tale intento si è lavorato sin dalle prime sessioni in studio, ma solo una volta installato il nuovo pannello lo si è potuto relazionare selettivamente al dipinto origine del Monai. Con piccole velature, laddove necessarie si è proceduti dunque al collegamento percettivo delle due parti restituendo una lettura unitaria del soggetto. (Fig. 28)



Figura 28 Tonalizzazione

Come preannunciato i piani di sfalsamento del pannello rispetto al piano dell'affresco, garantiscono, d'altro canto la leggibilità delle operazioni temporali. (fig. 29-30)

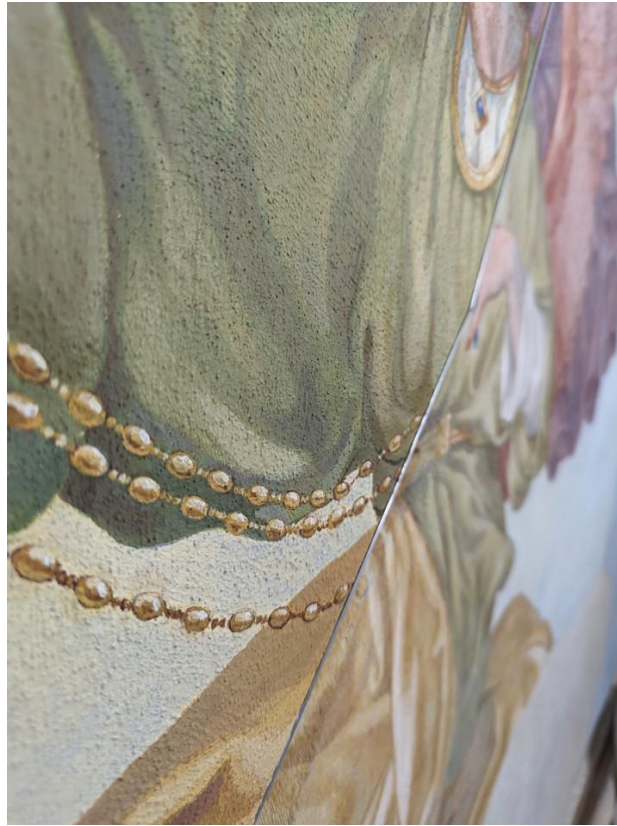


Figura 29 Sfalsamento dei piani di addossamento

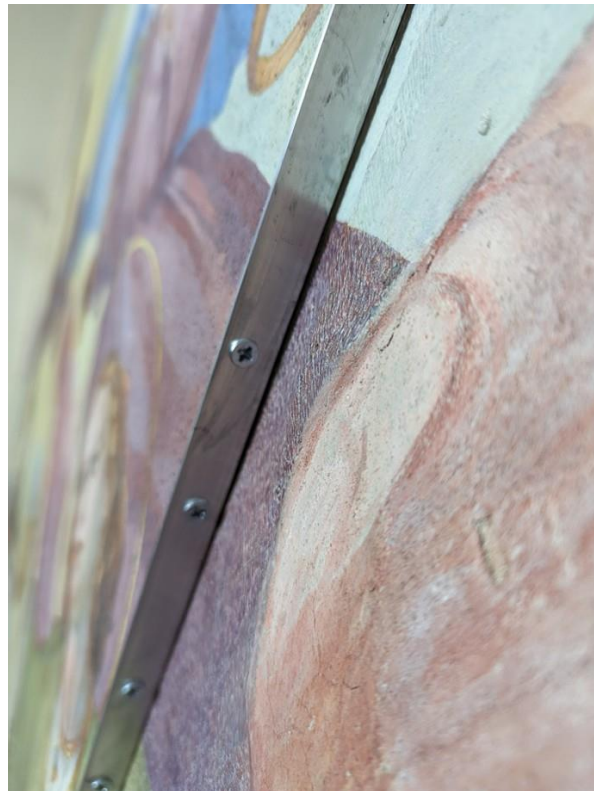


Figura 30 Sfalsamento dei piani di addossamento

Infine è stata trattata cromaticamente con velature dai toni caldi, anche la lacuna presente in basso a destra. Essa nel precedente restauro era stata stuccata con un impasto di colore grigio freddo ed emergeva visivamente con forza entro il frammento pittorico originale. La velatura applicata la ha retrocessa rendendola neutra rispetto alla materia pittorica circostante. (Fig. 31)



Figura 31 Tonalizzazione lacuna

Concludendo, si può osservare come l'insieme delle operazioni elencate abbia dunque ridato leggibilità al frammento conservatosi dopo il terremoto. Attraverso il lavoro di ricerca e di riproposizione del dato pittorico e stilistico l'immagine risulta ora ricontestualizzata; anche per tramite del tentativo di riproposizione di elementi tipici del Monai, come il senso di leggerezza, di movimento, la ricchezza dei dettagli anatomici e delle rese chiaroscurali. (Fig. 32-33-34-35-36)

Il lavoro di tonalizzazione finale ha garantito che questa pienezza di elementi fosse sempre equilibrata, fattore peraltro enfatizzato dai caratteristici sfondi sobri e quasi piatti. (Fig. 21-22)

I lavori si sono conclusi il giorno 10 novembre 2023.

Fontanafredda 11 marzo 2024

A seguire una carrellata di immagini, dettagli e totale, del lavoro ultimato e collocato in opera.



Figura 32 Parte sinistra. Dipinto completo



Figura 33 Parte sinistra dettaglio



Figura 34 Parte centrale, completamento della pittura



Figura 35 Parte destra, completamento del dipinto



Figura 36 Lavoro completo, dettaglio



Figura 37 Definitivo



Figura 38 definitivo



Figura 39 Definitivo veduta presbiterio