

Silvano Lazzeri

RESTAURO

momento privilegiato di approfondimento
della conoscenza di un'opera d'arte
e metafora del cammino di ogni uomo
alla riscoperta della propria immagine divina

CAPITOLO PRIMO

L'UOMO CREATO A IMMAGINE DI DIO SECONDO L'ANTROPOLOGIA BIBLICA - DIO LO PLASMA CON LA TERRA E GLI SOFFIA IL SUO SPIRITO

1.1 L'uomo un mistero a sé stesso

«L'uomo non è affatto un essere semplice»¹. Il *mistero* che lo avvolge ha da sempre stimolato la passione dei ricercatori, dei poeti, dei letterati, degli scienziati e nonostante le molteplici letture che di esso sono state date lungo la storia, la sua profondità ontologica non è mai totalmente conoscibile e definibile una volta per tutte.

«Che cosa è l'uomo perché te ne curi?»², è l'accorato interrogativo posto a Dio dal salmista nella convinzione che l'uomo è un enigma a sé stesso. Però nello stesso salmo poco dopo si dice: «Lo hai fatto poco inferiore agli angeli, lo hai coronato di gloria e di onore.»³

[...] Ma la parola tradotta con «angeli» è «Elohim», il termine consueto ed abituale per Dio, che in nessun testo significa angeli. Il passo dice con la massima chiarezza possibile, «lo hai fatto di poco inferiore a Dio». Pochi aspetti denunciano l'unicità del pensiero ebraico con più chiarezza di questo concetto del carattere fondamentale della vita umana. Fino ad oggi la maestosità della concezione per cui l'uomo, per sua natura “è di poco inferiore a Dio” è stata sottovalutata⁴.

Fa riflettere che un così alto concetto dell'uomo venga formulato da un popolo che ha avuto modo, meno di una generazione fa, di conoscere gli abissi della depravazione ai quali può giungere lo stesso uomo. È lo stesso popolo che d'altra parte nutre una fede senza pari in un Dio trascendente. Eppure il

1 PLOTINO, *Enneadi*, IV,7,1, trad.it. di G. Faggin, Rusconi, Milano 1992, 727.

2 Sal. 8,5.

3 *Ibid.* 8,6. (C.E.I.). Secondo la Nuova Diodati al posto di *Angeli* la traduzione è *Dio*.

4 W.A. IRWIN, *Gli Ebrei*, in H. e H.A. FRANKFORT- J.A. WILSON - T. JACOBSEN (Edd), «La filosofia prima dei Greci», Torino 1963, 297.

paradosso sussiste: l'uomo è solo un fiorellino e tuttavia sempre nello stesso salmo (8,6) si afferma: «Di gloria e di onore lo hai coronato: gli hai dato potere sulle opere delle tue mani». Ma è nei racconti della creazione che troviamo il più alto tentativo di risposta alla domanda del salmista sul mistero *uomo* con l'affermazione fondamentale per i suoi futuri risvolti interpretativi, quando in Gen. 1,26 si legge: «Dio disse: facciamo l'uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza». In un altro racconto, Gen. 2,7-22, l'uomo viene foggato da mani divine con la polvere della terra, come un vasaio, poi Dio gli soffia nelle narici il respiro della vita, ed ecco l'uomo diventato un essere vivente. Il testo di Gen. 1,26-27 non dice esattamente che l'uomo è immagine di Dio *tout court*, ma che l'uomo è creato *a* immagine di Dio. Questo fatto ha un'importanza particolare perché differenzia radicalmente la concezione biblica dell'uomo da quella delle religioni dell'Egitto e della Mesopotamia, in cui miti e racconti della creazione presentano delle forti analogie con diverse pagine della Scrittura. Soprattutto nelle religioni dell'Egitto, gli uomini erano spesso considerati come discendenti immediati degli dei, o come divinità stesse, come nel caso del faraone. «Per la Bibbia, invece, l'uomo è, sì, dalla parte di Dio, riproduce qualche sua proprietà, è un suo interlocutore, ma non cessa mai di essere uomo, non cambia mai la sua natura. Dio trascende ogni creatura umana nel momento stesso in cui la crea e la pone come diversa da sé. L'uomo non ha la stessa natura di Dio, ma gli è soltanto simile»⁵.

Queste immagini antropomorfe sono usate per analogia con la capacità dell'uomo, spirito incarnato, di creare immagini con la materia, *opere d'arte* in cui esprime la sua natura terrestre e la sua natura divina senza antitesi fra le due: per Israele si tratta di un tutto inscindibile.

Il significato dell'essere creato a immagine di Dio va cercato quindi non nella sua costituzione spirituale ma nel suo ruolo particolare di rappresentante di Dio sulla terra, sulla falsariga dell'organizzazione sociopolitica dell'antico Oriente; non potendo Lui Creatore invisibile esercitare con la sua presenza fisica il suo potere, lo fa attraverso l'uomo costituito suo rappresentante. Con tale immagine viene descritta la sua missione, non la sua natura. Questo collegamento dell'immagine alla funzione regale dell'uomo nell'universo è ripreso dalla Liturgia⁶. Questo ruolo cosmico non esaurisce le funzioni legate all'immagine

5 I. SANNA, *Chiamati per nome*, Milano 1994, 146.

6 Il quinto prefazio per le domeniche del tempo ordinario dice: «Tu hai creato il mondo nella varietà dei suoi elementi e hai disposto l'avvicinarsi dei tempi e delle stagioni. All'uomo fatto a tua immagine, hai affidato le meraviglie dell'universo, perché fedele interprete dei tuoi disegni, eserciti il dominio su ogni creatura, e nelle tue opere glorifichi te Creatore e Padre»

di Dio, come vedremo la funzione fondante sarà quella teologale a cui seguirà quella sociale che insieme rimandano alla capacità relazionale insita nel tu e nell'essere chiamato per nome. Così facendo, Dio lo rende responsabile, come uno che dovrà rispondere dei suoi atti, delle sue scelte, un «vero partner del dialogo inter-personale»⁷.

1.2 La svolta antropologica in teologia

L'attuale configurazione teologica dei temi riguardanti l'uomo va sotto il nome di antropologia teologica e sostituisce l'impostazione teologica frammentata della manualistica classica⁸. È stato il Concilio Vaticano II a indicare la strada verso un'impostazione teologica di un'antropologia unitaria e completa che si incentrasse sulla figura di Gesù, Verbo incarnato, rivelatore del Padre, di cui il primo Adamo era figura (1 Cor. 15,45-49; Rom. 5,14). I manuali che si sono susseguiti, tra cui quello dei padri M. Flick e Z. Alszeghy⁹, nostri insegnanti alla Gregoriana, seguono sostanzialmente la manualistica più moderna come dice I. Sanna nel suo manuale *Chiamati per nome*, quando afferma:

Questa scelta metodologica ha il vantaggio di esporre la riflessione cristiana sull'uomo seguendo l'ordine dell'esperienza umana e rispettando il progresso della Rivelazione, dal momento che soltanto in Cristo appare ciò che era nel disegno divino fin dall'inizio. Nella nostra condizione umana concreta, l'uomo unito a Cristo è sempre il peccatore perdonato, la giustificazione è sempre la giustificazione dell'empio, del peccatore. Far precedere la dottrina del peccato originale alla dottrina sulla grazia ha il vantaggio di mantenere il contatto immediato con l'ordine "storico" degli eventi, anche se, ovviamente bisogna mettere in evidenza che la chiamata all'amicizia con Dio che l'uomo ha rifiutato, era già grazia in Cristo e per Cristo e che soltanto a partire da ciò comprendiamo il peccato in tutta la sua realtà¹⁰.

Sempre in quegli anni, post conciliari, constatando che nella società moderna

7 Cfr. I. SANNA, *Chiamati per nome*, 137.

8 De gratia, *De Deo creante et elevante et de peccato originali*, De Novissimis.

9 M.Flick, Z. Alszeghy, *Fondamenti di una antropologia teologica*, E. L.F. San Casciano val di Pesa, 1970.

10 I. SANNA, *Chiamati per nome*, Milano, 1994, 211.

CAPITOLO QUARTO

IL RESTAURO COME SVELAMENTO, EPIFANIA, AGNIZIONE, DI UN'OPERA D'ARTE SACRA, PERDUTA E RITROVATA

È successo più volte, come documenta la storia del restauro, che un'opera sacra nata per soddisfare esigenze di culto di una data comunità cristiana, per le motivazioni più varie, come abbiamo visto al Capitolo secondo, sia stata ridipinta, manomessa, staccata da un edificio e ricontestualizzata o addirittura nascosta da una serie di scialbature di calce che ne hanno fatto perdere la memoria.

Quando capita di ritrovarla è una vera festa dello spirito di un'intera Comunità. All'operatore poi che è stato messo in condizione di effettuare tale svelamento, succede un vero e proprio miracolo interiore paragonabile emotivamente a quello provato dall'artista che ha intuito e con fatica creato l'opera incarnando l'idea che, anche se suggerita e commissionata da una Comunità, è entrata a far parte del suo mondo interiore fino a che, vissuta come un'esperienza estetica, è stata partorita e materializzata.

4.1 Stacco e recupero di tre strati di affreschi l'uno sopra l'altro, raffiguranti Maria in trono fra angeli e santi, nascosti da più strati di scialbature appartenenti in sequenza al XIII, XIV e XV secolo

Il primo dicembre del 2007, alla presenza del parroco di Sestino don Pio Gabiccini e del sindaco, Giancarlo Renzi, fu inaugurato *il Centro di documentazione della cultura figurativa del Piviere Nullius di Sestino Castello di San Donato*. Nell'occasione il gruppo dei restauratori della Soprintendenza di Arezzo avevano ricollocato 'in situ' gli affreschi che avevano staccato dalla parete dietro l'altare della chiesa di Santa Maria di San Donato, al fine di mettere le catene che servivano per ritensionare la struttura, danneggiata dal terremoto del 1991. All'epoca fui mandato con urgenza dall'ing. Luciano Marchetti a fare dei saggi nella parete più danneggiata, quella dietro l'altare maggiore, che presentava gravi lesioni. Con mia grande sorpresa e gioia, la mano, con il bisturi, scopriva un bel volto di Santo, come dichiarai nella relazione presentata all'Ufficio della Soprintendenza.

Alla presentazione dei lavori, a nome dei miei colleghi Umberto Senserini e Marcello Chemeri, manifestai la nostra soddisfazione per avere portato a

termine questa impresa che costituisce, per quanto riguarda pitture murali, un esempio unico in tutto il territorio aretino, di coesistenza, in un unico spazio dello stesso sito, di tre culture stratificate e linguaggi diversi per esprimere lo stesso grande tema della *Madonna in trono con il Bambino e Santi*. Il fatto poi di averli potuti collocare vicini e sinotticamente godibili e confrontabili, (l'arcaica nobiltà contadina che emana dal volto della Madonna romanica, con il drago dell'Apocalisse ai suoi piedi ²⁰⁵ (fig. 49), l'intenso sentimento umano della Madonna e del Bambino trecenteschi che si guardano intensamente e l'eleganza distaccata della Madonna quattrocentesca) rende l'intera operazione molto interessante. L'accorta politica che il sindaco Carlo Renzi, stava portando avanti, mirava a valorizzare le pitture ritrovate anche da un punto di vista didattico, culturale e religioso, a testimonianza della fede delle generazioni che ci hanno preceduto, da comunicare e tramandare alla gente del posto e turisti. Resosi ineludibile lo "stacco" degli affreschi, per motivi statici²⁰⁶, abbiamo affrontato le difficoltà tecniche insite in ogni operazione del genere, aumentate dalla situazione che via via si rimuovevano gli strati di scialbatura ci si presentava davanti. Ci siamo trovati cioè in presenza di tre strati di intonaco affrescato, incoerenti matericamente fra di loro a volte e in altre parti invece fortemente aderenti a causa della martellinatura effettuata negli strati sottostanti. In tal modo al momento dello "stacco" tali parti aderenti sono venute via attaccate allo strato quattrocentesco, mentre le altre sono rimaste sulla parete permettendoci la successiva canonica operazione di stacco.

Completate le operazioni dello "stacco-strappo" di tutti gli strati, una volta adagiati su un supporto provvisorio rigido e numerati, sono stati portati nel nostro laboratorio al Museo di Arezzo. Qui abbiamo proceduto al distacco dei frammenti degli strati sottostanti rimasti aderenti all'intonaco, situazione quanto mai insolita. In appendice viene riportata parte della scheda tecnica relativa

205 Ap.12,3.

206 In seguito, prima con l'intervento del restauratore Tommaso Sensini, poi nuovamente della Soprintendenza ed infine con quello della restauratrice Stefania Bernardini che completò la ricerca su tutta la parete, fu scoperta tutta la pittura quattrocentesca. Prima di consolidare l'intonaco un sopralluogo effettuato al retro della struttura muraria, compromessa da gravi lesioni, verificò che era stato effettuato un complesso e problematico intervento conservativo che rendendo ben coesa con una rete metallica e successiva gettata di cemento, la parete dalla parte opposta all'affresco, metteva questo in difficoltà di tenuta qualora un terremoto avesse scaricato la sua energia in tale area che risultava così la più debole del sistema. Ragion per cui fu deciso, con la Dott.ssa Paola Refice, responsabile della Soprintendenza, di staccare i vari strati di intonaco allo scopo di metterli in sicurezza e permettere un consolidamento più sicuro della struttura, data la forte sismicità di quel territorio (vedi Scheda Tecnica in appendice).

all'insolito intervento messo in atto per salvare il più possibile le tre importanti testimonianze, volendo ribadire con ciò, quanto sia importante ai fini dello svelamento e riscoperta di un'opera, l'affinamento scrupoloso e portato avanti con sacrificio paragonabile agli sforzi che ha fatto l'artista per conquistare i suoi mezzi espressivi nel dominare la materia per renderla in grado di esprimere 'quella' unica idea in 'quel' dato tempo storico.



Figura 42- Sestino, chiesa di Santa Maria in località San Donato, Madonna in trono fra angeli e Santi (secolo XV), particolare durante la fase di scopritura.



Figura 43 - Sestino, chiesa di Santa Maria in località San Donato, Madonna in trono fra angeli e Santi (secolo XV) particolare durante la fase di scopritura. I meravigliosi motivi decorativi con raffinati panneggi di stoffe variegiate rimandano ad una cultura marchigiana. La qualità pittorica si è rivelata subito di buona mano.



Figura 44 - Sestino, chiesa di Santa Maria in località San Donato, Madonna in trono fra angeli e Santi (secolo XV), particolare con San Sebastiano, dopo il restauro. Via via che si procedeva nella scopritura la buona qualità pittorica rivelava una mano di un notevole artista, probabilmente urbinato.



Figura 45 - Sestino, chiesa di Santa Maria in località San Donato, Madonna in trono fra angeli e Santi (secolo XV), particolare della Madonna durante la fase di scopritura, in alto, e dopo il restauro pittorico in basso.