

Scheda storico-artistica

Domenico Paradisi, Michelangelo Ricciolini e François Simonot detto “Francesco Borgognone”

Il sorteggio dei Crociati per accompagnare Armida, dipinto su tela

Il dipinto su tela raffigurante *Il sorteggio dei Crociati per accompagnare Armida* fa parte di un gruppo di tre tele, uniche superstiti di una serie di diciassette ispirata alla *Gerusalemme liberata*, il poema di Torquato Tasso che narra gli eventi che portarono, durante la prima crociata (1096-1099) alla conquista della Città santa da parte dell'esercito cristiano capeggiato da Goffredo di Buglione. Le tre tele in questione sono conservate presso Palazzo Chigi di Ariccia (Roma); sono considerate disperse le rimanenti quattordici.

La serie venne commissionata nel 1691 dal cardinale Pietro Ottoboni (Venezia 1667 - Roma 1740) pronipote del papa Alessandro VIII, ed era destinata alla decorazione di cinque sale del Palazzo della Cancelleria, dove l'Ottoboni risiedeva a seguito della sua nomina a Vice Cancelliere della Chiesa.

Nei documenti questi dipinti vengono definiti “arazzi finti” o “tele dipinte a guazzo”; si tratta di infatti di raffigurazioni di scene complesse incorniciate da elementi decorativi tipici degli arazzi veri e propri (nel nostro caso una finta cornice con elementi floreali e mascheroni, ai lati telamoni sorreggenti lo stemma degli Ottoboni e al centro della cornice superiore un cartiglio con alcuni versi del poema che identificano l'episodio) e realizzati con una tecnica (tempera magra senza preparazione, che lascia in evidenza la struttura del tessuto di supporto) volta a simulare la resa materica del vero tessuto “ad arazzo”.

La presenza dello stemma Ottoboni (un globo sbarrato sormontato da un'aquila bicipite) è stato l'elemento determinante per assegnare la serie alla committenza ottoboniana ed avviare quindi gli studi storico-critici su questa serie e su quella dei veri arazzi, sempre commissionata dal cardinal Ottoboni, tessuta sui medesimi soggetti e realizzata negli anni 1732-1740.

La scena de *Il sorteggio dei Crociati per accompagnare Armida* è tratta dal quinto canto, stanza 73 della *Gerusalemme liberata*. Il cartiglio a coronamento riporta i versi [SUBITO IL NOME DI CIASCUN / SI SCRISSE / E IN PICCIOL URNA POSTI / E SCOSSI FORO]. La scena, ambientata nell'accampamento dei Crociati, mostra alcuni cavalieri intenti ad estrarre dall'urna i nomi dei dieci valorosi che accompagneranno Armida, raffigurata nella destra della scena con abiti di foggia orientale. La bella maga Armida aveva chiesto aiuto ai guerrieri cristiani per recuperare un'eredità sottrattale indebitamente e, grazie al suo fascino e alla sua bellezza, li aveva persuasi ad assecondare la sua richiesta. In realtà è un tranello architettato dalla maga per portare scompiglio nel campo avversario e fare prigionieri dieci valenti cavalieri.

La realizzazione della serie fu affidata all'architetto-decoratore Domenico Paradisi, come risulta dai documenti contabili che citano il solo Paradisi come assegnatario dei pagamenti. In realtà sappiamo da altri documenti che l'intero ciclo venne eseguito anche da Michelangelo Ricciolini (Roma 1654 – Frascati 1715), almeno per la realizzazione delle figure, e da François Simonot detto "Monsù Francesco Borgognone" (1660-1731) per i paesaggi. Resta irrisolta la questione se il Paradisi fosse l'autore degli elementi architettonici della serie o se piuttosto abbia solo rivestito un ruolo di organizzatore-intermediatore nel cantiere di lavoro.

E' molto probabile che l'intera serie degli arazzi prodotti sul modello dei "prototipi" dipinti sia stata realizzata presso l'arazzeria del San Michele, istituita nel 1710 da papa Clemente XI Albani presso l'Ospizio Apostolico, ma non si può escludere la partecipazione all'impresa anche di laboratori nordeuropei, vista la fonte che si riferisce alla serie come lavorata in "Francia, Italia e Fiandre".

Dei diciassette arazzi esistenti all'epoca della morte del cardinal Ottoboni ne sono giunti a noi solo otto: quattro conservati presso il Metropolitan Museum di New York, due presso la San Francisco Opera House e due presso l'Ambasciata della Repubblica Federale di Germania presso la Santa Sede, questi ultimi due con lo stesso soggetto dei prototipi dipinti di Palazzo Chigi. La trasposizione dei soggetti da tela dipinta ad arazzo è fedelissima; lungo la bordura in basso sono tessuti la data (1735 e 1738) e il nome del tessitore, ovvero Pietro Ferloni, capo arazziere del San Michele dal 1717 al 1770.

Scheda a cura del Direttore dei Lavori Anna Milaneschi, con il contributo delle allieve Claudia Civita, Clelia De Lellis e Giorgia Tescarollo.

Scheda di restauro

La tela, di grandi dimensioni (524x356 cm) è costituita da fibra naturale di origine vegetale, composta da 8 teli disposti verticalmente, uniti mediante cucitura a impuntura con lembi ripiegati. Lungo i bordi superiori e inferiori è presente un rinforzo originale costituito da una fettuccia e un cordino. L'originalità di questo rinforzo è dato dalla presenza della pellicola pittorica sopra i punti visibili dal fronte.

Per quanto riguarda la tecnica pittorica, si ipotizza la sola presenza di uno strato di appretto, applicato dai pittori con lo scopo di isolare la fibra, rinforzarla e di far aderire le successive stesure di colore, proprio come prevede la tecnica pittorica a tempera magra.

La pennellata risulta fluida sugli scuri tanto da mostrare l'armatura della tela e assume maggiore corposità nei chiari e nelle lumeggiature.

E' presente un disegno preparatorio per la costruzione dei personaggi e delle parti decorative. Dalle aree abrase è stato possibile dedurre che sia stata dipinta in un primo momento la scena centrale e solo successivamente la cornice in cui a sua volta è visibile la sovrapposizione degli elementi decorativi su quelli architettonici.

Le complesse vicende conservative rendono nota la permanenza dell'opera a Palazzo Chigi a partire dai primi del '900, secolo in cui avvenne il ritrovamento solo nel '89, in seguito ad un periodo di ignota collocazione. In questa data l'opera fu ritrovata nell'armadio guardaroba situato nel mezzanino sinistro del palazzo in un pessimo stato di conservazione.

La presenza di gore diffuse, su buona parte della superficie, fa presumere un'esposizione costante ed ingente dell'opera all'acqua; a causa di questa la tela risulta particolarmente fragile e priva di elasticità.

La possibile percolazione d'acqua, come le non idonee condizioni microclimatiche dell'ambiente di conservazione, hanno favorito un elevato e sinergico sviluppo di batteri e funghi. Infine, per le medesime ragioni unite ai suoi precedenti allestimenti, la tela nelle zone più deteriorate e corrispondenti all'attacco biologico, presenta dei fenomeni di creep, ovvero una deformazione permanente dovuta al superamento della capacità elastica del supporto.

La pellicola pittorica risulta essere estremamente compromessa dal punto di vista conservativo, infatti, analogamente al supporto, si riscontrano i medesimi fenomeni di degrado, ma di minor intensità. Tuttavia, tra quelli analizzati risulta essere di maggior rilevanza l'azione da parte dell'acqua, la quale ha causato dilavamento dello strato pittorico compromettendo la leggibilità dell'immagine.

L'intera superficie è interessata da cospicui depositi incoerenti, come polvere e deiezioni animali e coerenti, alcuni dei quali si manifestano sotto forma di macchie biancastre.

Il cantiere didattico del 69° corso PFP2 si è svolto presso Palazzo Chigi nella sala dell'altana, e si configurava come una messa in sicurezza della grande tela, in previsione di un intervento definitivo.

L'opera, date le sue estese dimensioni, è stata collocata a terra, distesa su appositi pannelli protetti da un film in poliestere mono siliconato per isolarla dal pavimento e ottenere un piano di lavoro liscio e il più uniforme possibile. Per facilitare tutte le operazioni di restauro, è stata realizzata una passerella lignea mobile, che consentisse di lavorare agevolmente anche nelle parti centrali del dipinto.

Come prima operazione si è proceduto alla rimozione dei depositi incoerenti sul fronte del dipinto, mediante pennellesse morbide e aspiratori portatili.

Data l'accentuata alterazione biologica, si è deciso, prima di spianare il dipinto apportando umidità, di effettuare un trattamento biocida finalizzato ad un duplice effetto: arrestare eventuali attacchi fungini in corso e prevenirne la ricomparsa.

Al fine di recuperare la planarità, sono stati effettuati, dal retro, due cicli di umidificazione per lo spianamento della tela, e ottenuta una superficie priva di deformazioni, questa è stata consolidata mediante l'applicazione a pennello di una resina acrilica termoplastica in miscela solvente.

Per le sue vicende conservative, erano presenti numerose lacerazioni, tagli e mancanze del supporto che sono state risarcite, dal retro, mediante degli adesivi termoplastici.

Tenendo conto della scelta di lasciare a vista gli inserti, le lacune di supporto sono state colmate mediante l'utilizzo di una tela di lino antica, con caratteristiche di titolo e densità simili all'originale.

Configurandosi questo intervento come una messa in sicurezza, è stato predisposto, per un adeguato stoccaggio e conservazione del dipinto, un rullo in polistirolo composto da quattro elementi rivestito con carta monolucida per proteggere il retro della tela.

Docenti: Alessandra Ferlito, Barbara Lavorini, Giorgia Pinto, Carla Zaccheo

Allievi: Civita Claudia, De Lellis Clelia, Donati Angelica, Fuscaldo Jole, Giuliano Maddalena, Greco Doriana, Marinelli Nicola, Ridolfi Beatrice, Romaniello Rossella, Rossi Desiree, Rossi Valentina, Salvemini Federica, Salvetti Alice, Scimia Simona, Tescarollo Giorgia