

Lo Scurolo di Santa Maria della Croce: per un restauro conservativo dell'apparato decorativo, statuario e tessile

Renata Casarin presenta il complesso restauro dello Scurolo della basilica di Santa Maria della Croce, in occasione della restituzione degli abiti del prezioso complesso statuario, raffigurante Caterina degli Uberti e Maria Vergine, databili tra il XVIII e il XIX secolo. Il testo ricostruisce le vicende delle operazioni del delicato restauro dello Scurolo, che ha interessato nel 2003-2004 l'apparato ligneo e pittorico e nel 2007 il restauro dei preziosi tessuti finanziato dalla Soprintendenza BSAE di Mantova. Si segnala in particolare l'eccezionale parato per la vestizione della Madonna, composto da gonna, corpetto e mantello in seta avorio e ricami in seta policroma e oro filato, opera della bottega cremasca di Giacomo Covoli, che la confeziona in occasione del quinto centenario della miracolosa apparizione presso il bosco del Novelletto. Fanno parte delle preziose manifatture restaurate l'abito settecentesco della Madonna in seta blu, ricamato in argento dorato e l'abito marrone di Caterina degli Uberti, in raso e tessitura a lampasso con ricami policromi.

Sono trascorsi sei anni da quando il 26 marzo 2004, dopo lunghi mesi di lavori, venivano presentati nella Basilica di Santa Maria della Croce i restauri del complesso devozionale dello Scurolo (fig. 1), affidati dal rettore del Santuario don Giulio Bellandi, con approvazione della commissione diocesana per i beni ecclesiastici, alla ditta Marina Baiguera di Erbusco. In quella occasione la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Mantova, Brescia e Cremona assumeva l'impegno di portare a compimento l'opera di conservazione e di valorizzazione della grande nicchia che ospita le statue di Caterina degli Uberti e della Vergine, con la messa in programma di un finanziamento statale necessario a restaurare tre antichi abiti, che fanno parte della dotazione di corredo dei venerati simulacri dello Scurolo di Santa Maria della Croce.

Nel 2007 il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha stanziato i fondi richiesti e si è potuto avviare il recupero dei tessuti, portato a compimento nell'arco di due anni dalla ditta RT Tessile di Albinea, incaricata di eseguire l'impegnativa opera di restauro.

Al pari degli arredi lignei, dei dipinti, delle sculture, degli stessi affreschi che ornano la cripta della Basilica, le vesti di Caterina degli Uberti e della Madonna rappresentano uno straordinario patrimonio storico e artistico che accresce il valore culturale e devozionale della grande nicchia di Santa Maria. Tra gli abiti restaurati, si palesa quanto mai straordinaria la conservazione a più di un secolo di distanza dell'abito e del manto regale in seta avorio e oro realizzati nel 1890 dalla bottega cremasca di Giacomo Covoli (fig. 2), in occasione del quarto centenario del miracolo del bosco del Novelletto.

Prima di presentare gli interventi accurati e frutto della grande professionalità della ditta RT Tessile, costituita da Ivana Micheletti e da Angela Lusvarghi, è doveroso ripercorrere le fasi di lavoro che hanno interessato il recupero dello Scurolo, in modo tale da ricomporre l'intera opera di riordino conservativo e storico-filologico.

Il progetto iniziale di manutenzione straordinaria dello Scurolo si è trasformato in un programma integrale di restauro che ottemperava alla bonifica dell'assito e dei pannelli lignei, alla rimozione degli strati pittorici soprammessi alle ante e alle decorazioni auree, nonché al restauro delle due tele raffiguranti *Caterina degli Uberti e Maria Vergine*, da lungo tempo collocate su una parete del corridoio della sagrestia.

Contestualmente ai lavori riguardanti il risarcimento della cassa scenica policroma, si è valutata la necessità di restaurare le due sculture raffiguranti Caterina degli Uberti e la Madonna, ovvero le protagoniste dell'evento miracoloso occorso il 3 aprile 1490 presso il bosco del Novelletto, sulla strada che da Crema conduce a Bergamo. È il luogo dove la pietà, la venerazione popolare e il consenso delle autorità ecclesiastiche esprimono ben presto la volontà di erigere la chiesa intitolata a Santa Maria della Croce, insignita del titolo di Basilica minore il 13 marzo 1958

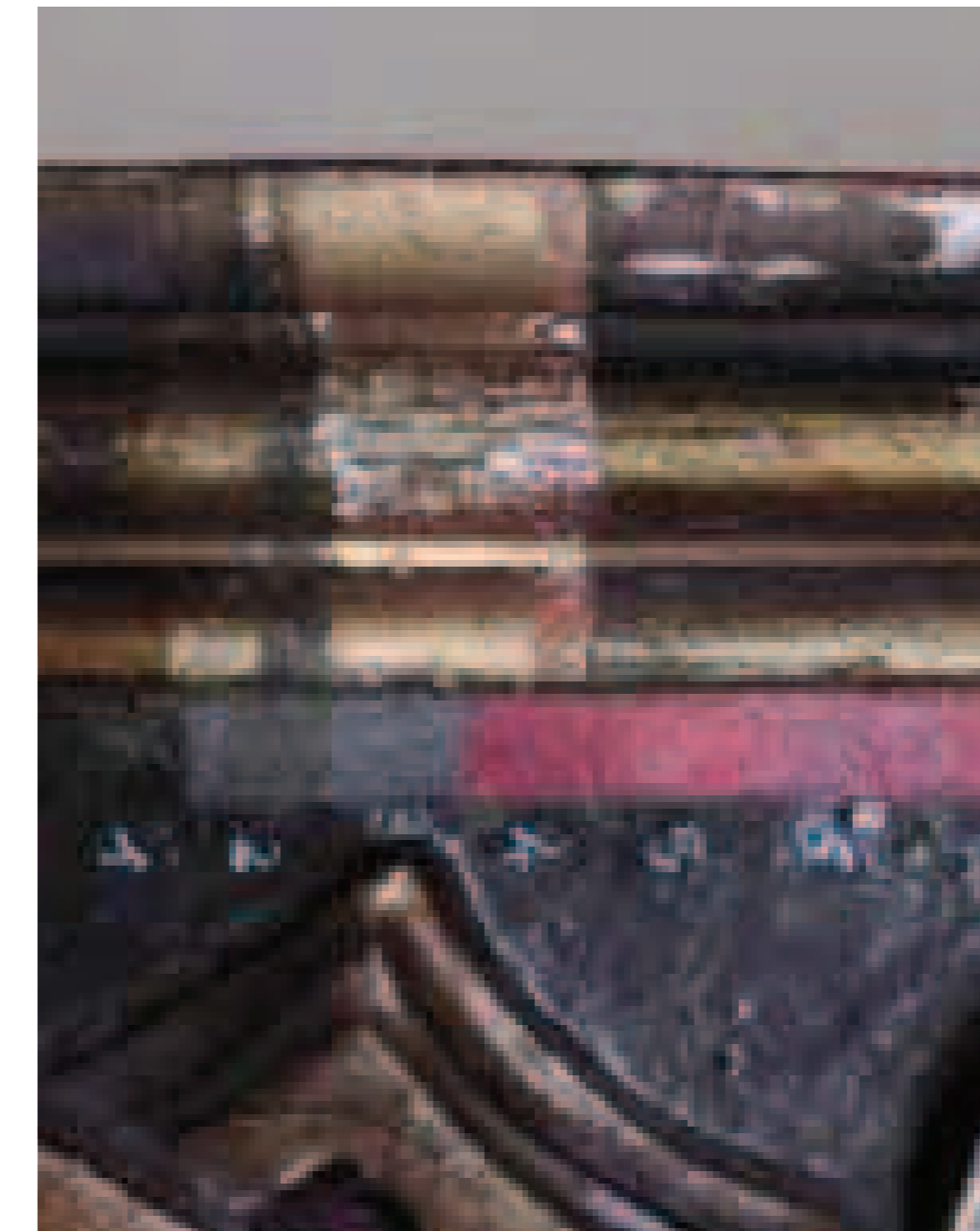
1.
Scuolo della Basilica
di Santa Maria della Croce
dopo il restauro, 2004



2.
Giacomo Covoli, 1890,
Abito della Madonna,
manto in seta avorio,
ricami policromi e aurei



3.
Stratigrafia
delle stesure pittoriche



4.
Scuolo, ante scorrevoli,
dopo il restauro



e ora legata da un vincolo spirituale con la Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, recentemente sigillata dalla concessione papale dell'indulgenza plenaria ai fedeli che visitano il Santuario mariano cremasco.

Un luogo che è espressione dell'architettura della fede, dell'incarnazione di eventi meravigliosi e soprannaturali in sublime forme artistiche. Il 15 luglio 1490 Giovanni Battagio, architetto attivo a Milano ma originario di Lodi, firma il contratto per portare a termini in tre anni l'erezione della chiesa. Le complesse e documentate vicende costruttive e legali conducono nel 1499 all'allontanamento del Battagio, che è sostituito da Antonio Montanaro, responsabile del completamento in forme gotiche del corpo centrale esterno.

Nel 1501 Benedetto Rusconi detto il Diana riceve l'incarico per affrescare la cappella maggiore rialzata sopra l'oratorium, lo Scurolo, dove era esposta alla devozione la formella in terracotta sui modi della *Madonna con Bambino* di Antonio Rossellino, donata dal cavalier Gianfranco Cotta nel 1490 per ricordare il luogo dell'apparizione della Vergine Maria a Caterina degli Uberti.

La decorazione, ora celata dagli interventi ottocenteschi, iniziata dal Diana è condotta a termine da due allievi del maestro veneto: Benedetto da Venezia e Bernardo Capradosso. Il Diana potrebbe tuttavia essere l'autore della stesura a fresco dell'immagine degli Apostoli nelle lunette del vano inferiore, di cui tuttavia dei seguaci di Cristo sono visibili solo quattro figure a mezzo busto, fra fogliame verde.

Il restauro dello Scurolo

Il restauro è espressione di un atteggiamento prima di tutto mentale nei confronti dell'opera d'arte che deve tenere conto della storia del manufatto, delle stratificazioni materiche e delle modificazioni iconografiche occorse nel tempo, per poter restituire un'opera capace di mantenere l'afflato della sua natura, la visibilità dei mutamenti epocali secondo un ordine procedurale e una metodica operativa rigorosa.

Questi principi hanno guidato il recupero della grande nicchia, con indagini stratigrafiche (fig. 3) che hanno permesso di testare ben otto stesure pittoriche, al di sopra della preparazione del supporto ligneo effettuato con gesso e colla di Bologna, fatta seguire da una imprimitura color minio per finire con una velatura di cinabro puro mesticato con legante oleoproteico.

Le indagini hanno consentito di datare con presumibile certezza gli interventi di revisione della policromia che dal 1747, anno cui risale secondo le fonti storiche l'ampliamento della nicchia a opera dello scultore Alessandro Arigoni per incarico dei Carmelitani Scalzi che dal 1694 prendono possesso del santuario, a quasi tutto l'Ottocento (1890) mantengono la colorazione rosata dei fondi, dei fianchi, delle ante. Nel 1925 si colorano di azzurro gli elementi esterni, che nel 1942 Laini Papetti dipingono di verde, fatta eccezione per le alzate violacee, che il tempo ha fatto virare in una tonalità bruna. Agli anni Cinquanta si deve poi la generale velatura oleobituminosa della cromia e dei motivi fitomorfi, che interessa anche gli intagli del fronte, occultando così definitivamente la doratura in oro zecchino degli esuberanti ornati fitomorfi già ripassati con finto oro da Laini Papetti.

5.
Giovan Battista
Picenardi,
*Caterina degli Uberti
e Maria Vergine*,
dipinti su tela di seta,
1747



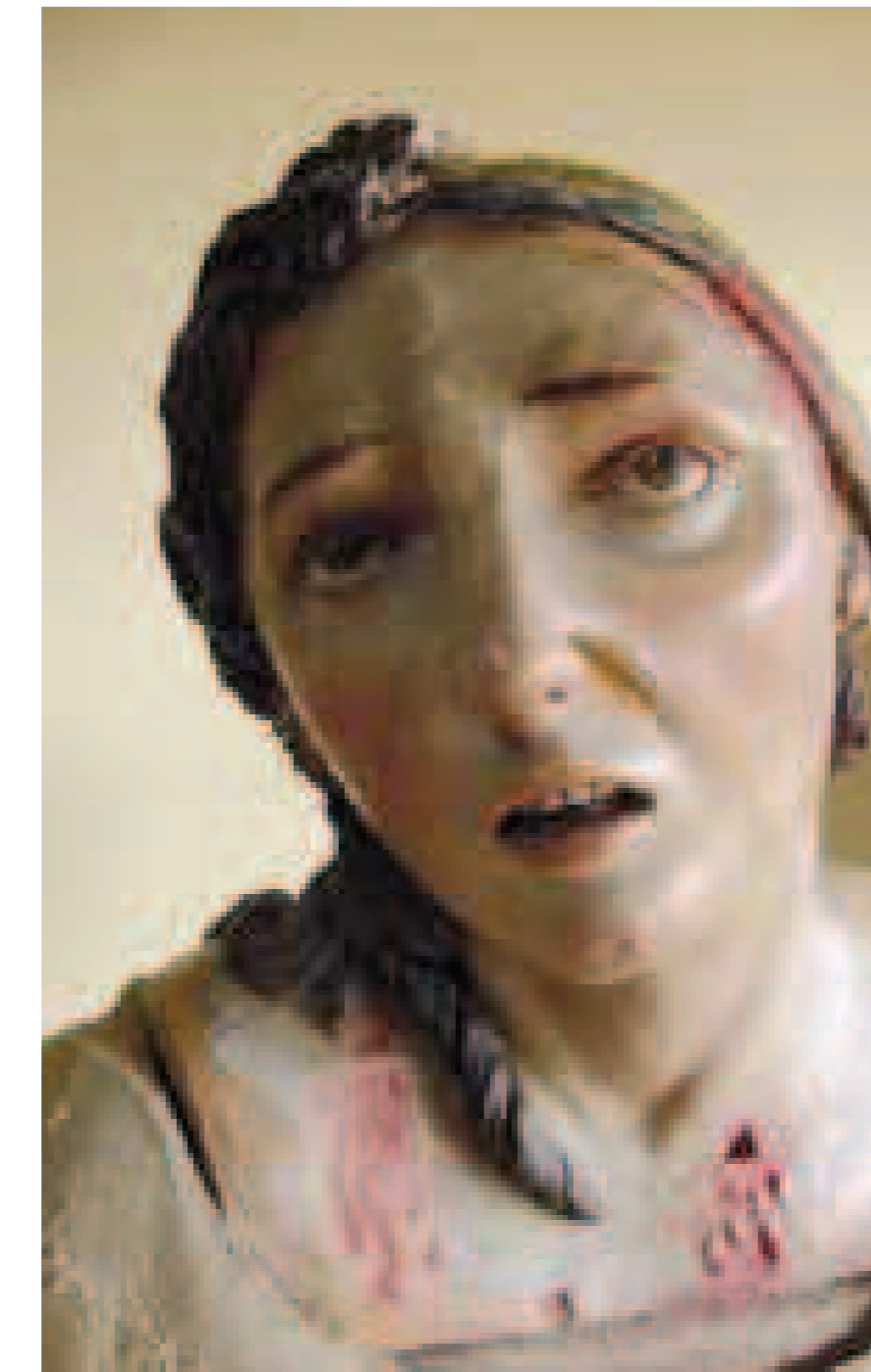
Non meno complessa è la vicenda che riguarda la metallizzazione aurea degli ornati, soprattutto per quanto concerne i fregi dell'alzata di fondo certamente staccati all'inizio del secolo XIX, probabilmente dopo il terremoto del 1802 e la revisione della struttura che dal 1810 interessa lo Scurolo. Il cartiglio con il motto *Monstra te esse matrem* (Mostraci che tu sei madre) ha subito nel 1992 un intervento irreversibile con la rimozione della doratura e il ripristino della cornice aurea, poi intonata per abbassare la lucentezza dell'ornato.

Il risultato delle operazioni di restauro permette di apprezzare l'intensità cromatica della stesura materica color rosso, che in virtù del legante oleoproteico assume un aspetto lucido che cattura e riflette la luce, anche grazie alla vibrazione luministica della metallizzazione aurea.

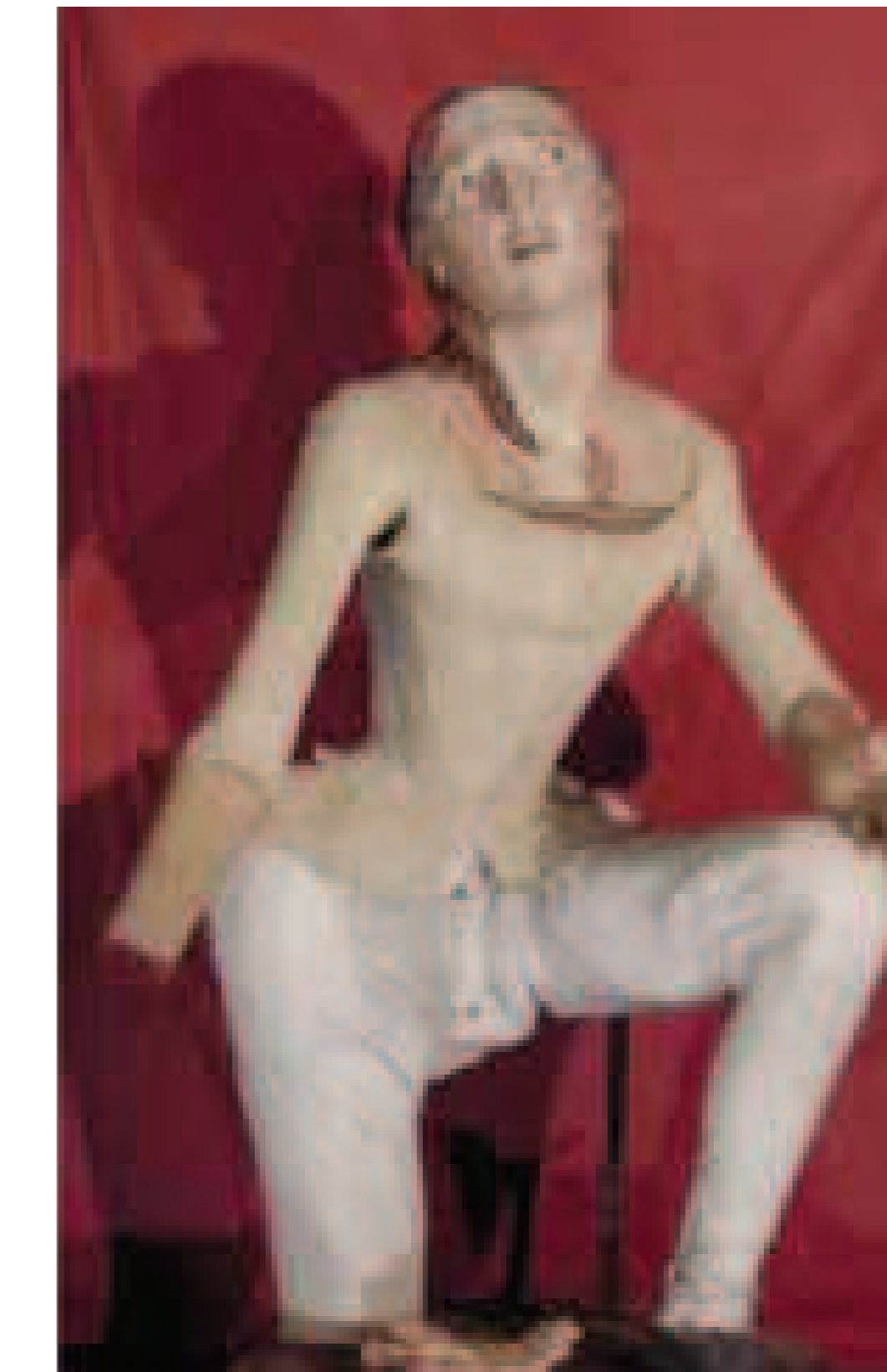
La struttura portante si completa sul fronte dalle due ante scorrevoli (fig. 4) che chiuse mostrano inginocchiata la figura di Caterina degli Uberti e stante la madre di Cristo (fig. 5), giunta amorevole a prestare soccorso alla giovane donna offesa a morte dal marito Bartolomeo Pederbelli, detto il Contaglio. Si tratta di una raffigurazione dipinta ad olio su seta porpora, senza preparazione, che alla fine del secolo XVIII viene ritagliata dal primitivo supporto per essere riposizionata su due pannelli concepiti come i battenti di un serramento.

La riproposizione dei giusti toni cromatici ha consentito di valutare stilisticamente il dettato figurativo e di attribuire con sicurezza le opere a Giovan Battista

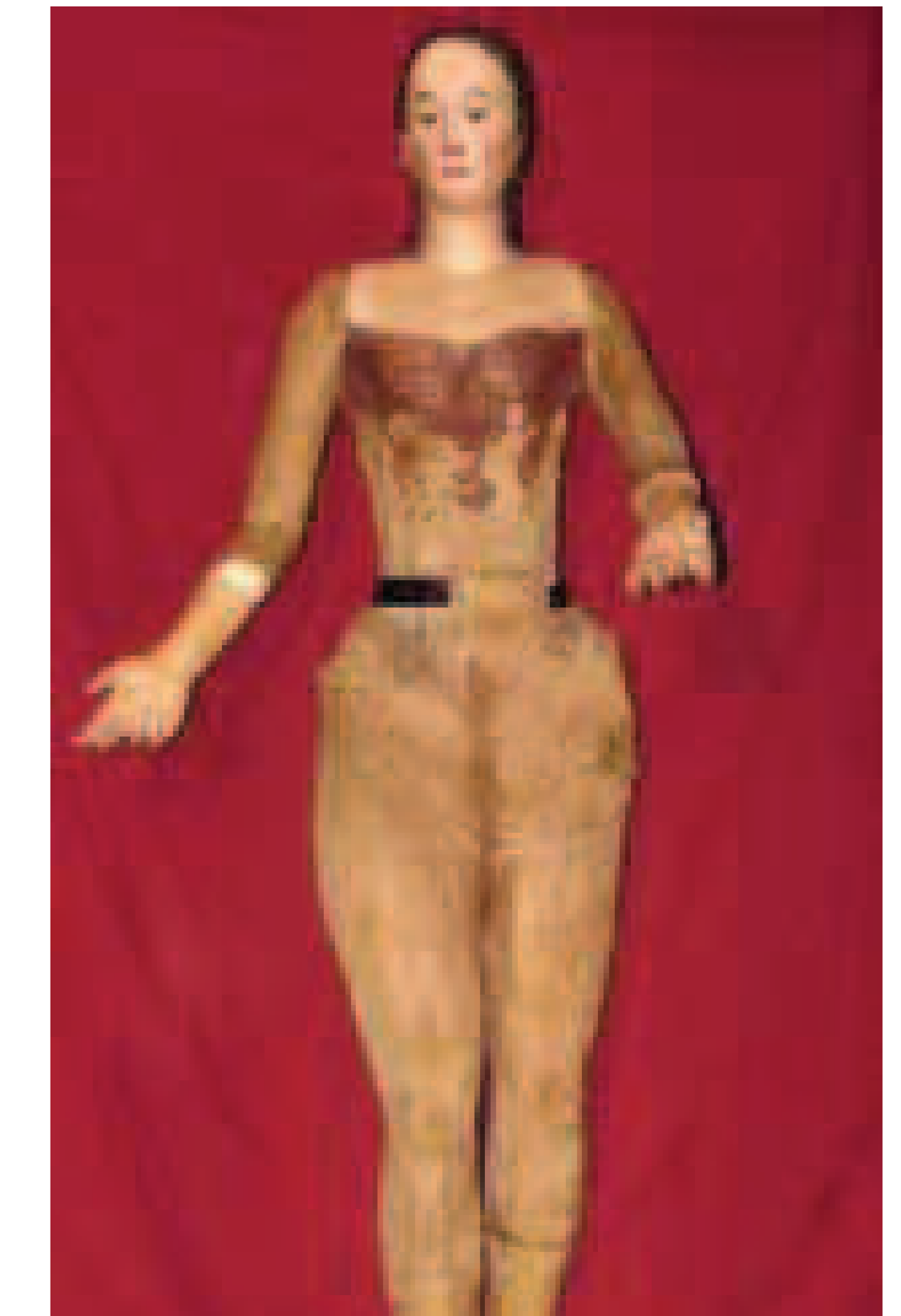
6.
Testa e busto di Caterina
degli Uberti, con visibile
la resecazione delle spalle



7.
Simulacro di Caterina
degli Uberti, dopo l'intervento
dell'innesto corpo



8.
Simulacro
di Maria Vergine



Picenardi, fratello maggiore del più noto Mauro Picenardi, nato a Cremona il 21 settembre 1728 e prematuramente scomparso il 9 maggio 1757 all'età di 28 anni. Conforta l'attribuzione il confronto con la *Crocifissione* conservata nella parrocchiale di Pianengo, sicuramente eseguita nel 1751, e il dipinto raffigurante proprio l'apparizione della Madonna a Caterina degli Uberti già attribuita a Giovan Battista, conservata nella sagrestia della chiesa parrocchiale di Madignano.

Le due tele dello Scurolo sono databili al 1747, a questo anno risale presumibilmente anche la trasformazione del busto in terracotta di Caterina in figura a grandezza naturale, con la resecazione delle spalle (fig. 6) ancora apprezzabile dalle tracce lasciate dal seghetto, per essere montata su una complessa struttura lignea rivestita (fig. 7), completa di braccia in origine semovibili, che il restauro ha permesso di liberare da aggiunte incoerenti come i capelli in scagliola, scoprendo il copricapo in forma di cuffia, e da ridipinture che occultavano la raffinatezza della cromia e il dettato espressionistico del volto sofferente.

Il busto, su struttura portante in pioppo e base di noce, è fasciato da pezze di lino fermate da borchie da tappezziere e laccetti di cuoio, il piede sinistro con scarpina in cuoio è originale.

Antica doveva essere anche la figura della Vergine, se nel 1669 il testamento di Camilla Miragola dispone che sia fatta una "veste di Damasco nero alla Gloriosissima V.M. esistente nello Scurolo eretto nella Chiesa di Santa Maria della Croce",

la scultura a causa del degrado è sostituita nel 1747 con l'attuale opera lignea, a sua volta oggetto di quattro ridipinture, la più recente databile alla prima metà del Novecento è stata eseguita forse in occasione delle celebrazioni del 1958.

La struttura lignea ha subito un apprezzabile ridimensionamento in corrispondenza dei fianchi e dei seni anche in ragione della realizzazione del corsetto con la stesura a pennello di scagliola; la gabbia del tronco inferiore è stato svuotata per eliminare all'inconveniente delle fessurazioni prodotte dal ritiro delle fibre legnose, la policromia dei piedi fino a un terzo delle gambe corrisponde alla revisione del Novecento a causa di un cedimento della struttura del basamento che ha comportato anche l'imbragamento della vita della Vergine e l'inserimento di un supporto di ferro annegato nella base ampliata per conferire staticità alla scultura. Le braccia erano in origine semovibili, sono state bloccate con cavicchi e gli avambracci fermati con fibre di vetro all'altezza dei polsi.

Il restauro dei tessuti

Per dare risposta alla sensibilità dimostrata per la valorizzazione dello Scurolo, è stato avviato anche il riordino delle vesti più antiche conservate delle due sculture. Il restauro è stato affidato alla ditta RT Tessile di Albinea di Reggio Emilia, specializzata nel recupero di abiti e di parati liturgici che ha operato con grande professionalità e competenza, e si è adoperata non solo per il restauro dei parati ma anche per la confezione e vestizione delle due sculture dello Scurolo.

Abito in tessuto operato a fondo marrone di Caterina degli Uberti con motivi a pizzo e fiorami a meandri

Appartiene a Caterina degli Uberti l'insieme composto da corpetto e gonna in raso, riferibile al secolo XIX per la tecnica esecutiva, l'impiego di pizzi meccanici in cotone bianco e la foggia dell'abito (fig. 9).

Descrizione del corpetto e della gonna e tipologia tessile

Il corpetto (lunghezza 56 cm, larghezza 69 cm; manica lunghezza 54 cm) è sagomato a tre punte, una centrale sul davanti e due laterali sul retro, rinforzate da stecche infustate; lo scollo è impreziosito da tre giri di passamanerie in filato metallico, mentre i polsini delle due maniche sono ornati da pizzi meccanici in cotone. All'interno presenta una fodera in tela di lino color naturale.

La gonna, (lunghezza 102 cm, giro vita 49 cm, circonferenza orlo 182 cm) realizzata nello stesso tessuto del corpetto, è confezionata utilizzando quattro teli completi di tessuto, ciascuno di 49,5 cm di altezza, con l'aggiunta sul fondo di una lista in più parti a delineare un orlo tondeggiante. Il retro non risulta coperto da fodera, ad eccezione della fascia dell'orlo, dove è applicata una striscia in tela di lino marrone. La fodera del corpetto è in tela di lino naturale, la gonna è orlata per 14 cm in tela di lino marrone. Il pizzo alto 6 cm simula la tecnica a fuselli, un'alternanza

9.
Abito di Caterina
degli Uberti



10.
Particolare motivo
a meandro



di vuoti e pieni descrive motivi a triangoli intervallati rovesciati, su un fondo con bordura a petali. La passamaneria è a fuselli a filo continuo in oro filato, su anima di seta e oro lamellare. Piccoli ventaglietti aurei si susseguono formando festoni regolari. Il piede del merletto è costituito da un filo continuo in oro lamellare intrecciato ad una coppia di fili in oro filato, a descrivere una linea flessuosa molto stretta.

Tecnicamente il parato è un Lampasso a cinque trame lanciate, con orditi in fibra artificiale e trame in seta. Il fondo è in raso tipo turco, l'opera è descritta dalle trame lanciate in due toni di rosa, da una trama color perla e di una azzurra, oltre a trame lisereé in verde legate a tela dall'ordito supplementare in verde. Le trame lanciate sul diritto appaiono slegate. Nel motivo a losanghe l'ordito di fondo e la trama di fondo verdi lavorano in cannellato.

Su un fondo con motivo a pizzo a losanghe si dispongono meandri vegetali (fig. 10) che descrivono maglie chiuse di forma irregolare a sviluppo verticale. Dai meandri si dipartono elementi floreali, quali rose in fiore e boccioli ad orientamento alterno. Nei punti di tangenza delle maglie si inseriscono corolle fiorite e bacche tondeggianti, mentre al centro delle campiture racchiuse dalle serpentine è collocato un mazzo di rose, peonie e fiordalisi distribuito intorno ad un graticcio a rete. Tutti gli elementi floreali e vegetali sono esaltati da un bordo marrone, in contrasto con il fondo.

Stato di conservazione dell'opera prima dell'intervento

L'abito si presentava complessivamente in uno stato conservativo discreto.

Il tessuto con cui erano stati confezionati sia la gonna che il corpetto risultava interessato da imbrattamenti diffusi, depositi di polvere superficiali e alcune macchie evidenti specialmente nel corpino. Le passamanerie metalliche a rifinitura dello scollo del bustino apparivano ossidate e scomposte, in parte arricciate, mentre i pizzi ad ornamento dei due polsini erano ingrigniti dallo sporco e interessati da molte macchie di colore intenso giallo e rosa. I danni di maggior rilievo interessavano le tre punte del corpetto: quella centrale mancava totalmente del tessuto di rivestimento che era lacunoso per un'altezza di circa 5 cm, mentre le due punte laterali risultavano danneggiate da una piccola lisatura, per la punta sinistra, e da una piccola lacuna, per quella destra.

La gonna era mancante di fodera, mentre il corpetto era rivestito internamente da una tela di lino grezzo che presentava gore e aloni.

Intervento di restauro

L'intervento di restauro è stato finalizzato alla pulitura, consolidamento e messa in forma di tutte le componenti dell'abito.

Dopo una prima documentazione fotografica dello stato di conservazione sia della gonna che del corpetto, e dopo aver effettuato rilievi sartoriali e misurazioni dei vari elementi, si è proceduto con lo smontaggio dei pizzi dei polsini per consentirne una migliore pulitura e posizionamento. All'operazione di spolveratura effettuata sia sul dritto che sul rovescio dei tessuti, sono seguite la vaporizzazione con pulitura a tampone e il posizionamento su pannelli appositamente sagomati secondo la forma delle due componenti dell'abito.

I pizzi, invece, sono stati lavati per immersione in acqua e detergente neutro e suc-

cessivamente posizionati con spilli entomologici su pannelli rivestiti di melinex.

Il consolidamento del tessuto operato è avvenuto utilizzando supporti locali in taffetas di seta nelle zone presentanti lacune e ricorrendo a velature superficiali con velo di Lione tinto in tonalità cromatiche adeguate alle aree danneggiate per proteggere ed uniformare il tessuto originale alle integrazioni di restauro. Le fermature dei supporti sono avvenute a cucito mediante sottopunto e punto posato. Le passamanerie metalliche, dopo la vaporizzazione, sono state pulite a tampone con alcool per migliorarne la lucentezza e posizionate mediante spillatura per eliminare arricciature e deformazioni. Infine sono state consolidate con fermatura a sottopunto su un supporto in velo *maline*.

Tutti i filati e i veli utilizzati come supporti sono stati tinti appositamente nelle tonalità adeguate al tessuto originale.

Abito in tessuto a fondo blu della Madonna con ricami in filato metallico applicati

Il corredo della statua della Beata Vergine Maria comprende un abito in tessuto *louisine* di colore blu, con applicazioni di ricami in filati metallici dorati, composto da corpetto e gonna (fig. 11). L'abito doveva essere completo del manto trattandosi di una veste destinata alla Madonna, presumibilmente porzioni del mantello sono state reimpiegate soprattutto per quanto concerne i ricami nella confezione ottocentesca del corpetto e della gonna, anche per ovviare a strappi e lacune determinate dall'usura del tempo. La tipologia del ricamo, gli elementi decorativi che ornano il tessile portano a datarlo alla prima metà del secolo XVIII, in quanto motivi di ispirazione *bizzarre* sono declinati in soluzioni più contenute rispetto l'esuberanza propria del gusto rocaille. Anche la stilizzazione degli ornati vegetali, le simmetrie delle cornici che profilano i decori e i motivi a reticelle depongono verso il ritorno a stilemi classici che preannunciano il neoclassicismo. Possiamo ipotizzare che il 1747 sia l'anno di riferimento per questo abito, vale a dire a quella fase di riassetto dello Scurolo che comprende la trasformazione della testa di Caterina degli Uberti in statua e la sostituzione dell'antica effigie della Madonna con il simulacro attuale.

Descrizione del corpetto e della gonna e tipologia tessile

Dal punto di vista della classificazione del tessile si tratta di una tela che per la tipologia dell'armatura (due fili di ordito e un colpo di trama) è detta *louisine*, la trama è in seta blu, il ricamo è in argento dorato filato su anima di seta bianca, oro riant su anima di seta gialla e applicazioni di canutiglie e piccole nappine.

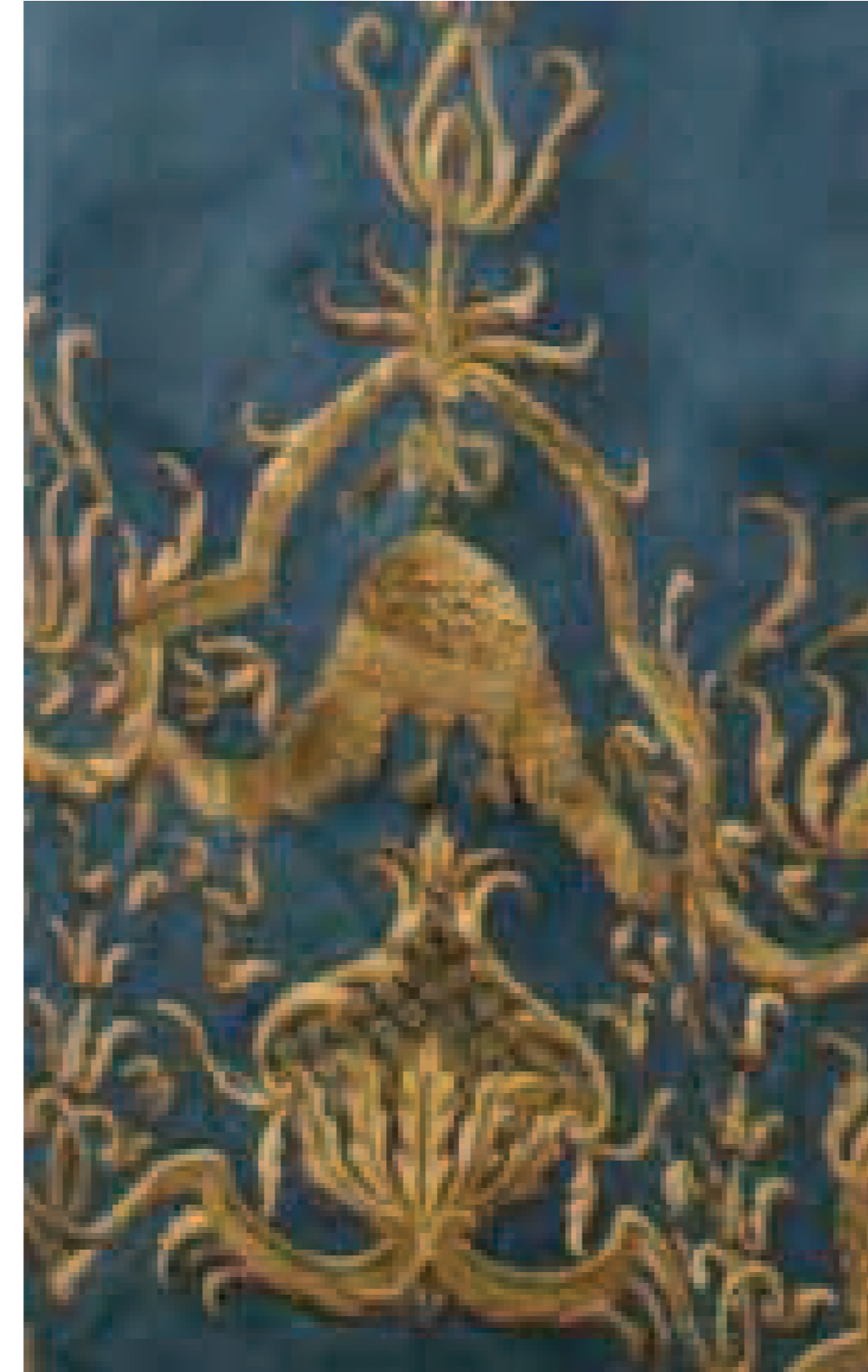
Il corpetto (lunghezza 59 cm, larghezza 70 cm) è sagomato a tre punte, una centrale arrotondata e due laterali più appuntite, rinforzate con imbottiture nella punta centrale e da stecche. Le due porzioni posteriori del corpetto sono realizzate in lino naturale, il medesimo impiegato per la fodera, e sono dotate di laccetti di

11.
Abito blu di Caterina
degli Uberti



chiusura. Lo scollo, orlato da tre giri di passamanerie in filato metallico, frutto di una aggiunta posteriore, è rifinito lungo l'orlo originale da un gallone settecentesco a fuselli, in oro filato continuo con motivi ondulanti che si susseguono a formare dei festoni sullo sfondo di motivi a maglie. Un secondo e terzo giro di fuselli presentano il tipico ornato a piccoli ventagli in oro filato e lamellare. I polsini delle due maniche sono ornati da pizzi meccanici in cotone bianco a simulare la

12.
Particolare decoro abito blu
di Caterina degli Uberti



tecnica dei fuselli, con il motivo di nastro continuo a punto tela, con andamento sinuoso e barrette che formano dei motivi floreali stilizzati. Il bordo di chiusura ha un motivo a punte decorate con picot.

Passamanerie a fuselli sono applicate alla zona dei fianchi in tre fasce parallele. Il ricamo si sviluppa nella parte centrale del corpetto con forme fitomorfe sinuose e le medesime tipologie decorative della gonna.

Le maniche (manica sinistra lungh. 34 cm, manica destra lungh. 38 cm) sono anch'esse ricamate nella parte centrale, dove è stato riportato una parte di tessuto ricamato con gli stessi motivi della gonna e del corpetto.

La gonna (lungh. 112 cm, giro vita 71 cm, circonferenza orlo 177 cm) è realizzata sempre in *louisine* ed è caratterizzata nel decoro da una fascia orizzontale in corrispondenza dell'orlo inferiore con decori vegetali stilizzati, dall'andamento sinusoidale e da un motivo a foglie e melagrane alternate (fig. 12). Questi ornati sono racchiusi entro campiture delimitate da cornici mistilinee, che creano una sorta di nicchia dal cui apice scende un motivo a baldacchino, trattenuto da un fiocco. Dal decoro orizzontale della gonna si dipartono, con sviluppo verticale, cinque fasce corrispondenti alle pieghe sartoriali, che descrivono forme serpeggianti di tralci vegetali attorno ad un elemento lineare sagomato centrale. Anche la gonna presenta sul fondo una finitura con un gallone composto da piccoli ventagli, a fuselli in oro filato. I ricami del parato sono ottenuti con l'ausilio del punto steso su sagome imbottite di cartone e del punto lanciato con fermature a punto libero.

Le condizioni conservative

Benché le condizioni conservative dell'abito blu iniziali fossero discrete, si rendeva necessario un recupero delle vesti, che presentavano dei rimaneggiamenti dovuti al reimpiego di un drappo prezioso originariamente destinato ad altro uso. Il tessuto era interessato da sporco diffuso, da depositi di polvere superficiali e da numerose macchie; specialmente sulla fodera interna in tela di lino grezzo del corpetto e sulle due parti sempre in tela di lino, che costituivano la parte posteriore del corpetto, erano evidenti gore di umidità e aloni. Le passamanerie metalliche a rifinitura dei bordi del corpetto apparivano ossidate e scomposte, in parte arricciate, mentre i pizzi ad ornamento dei due polsini erano ingrigniti dallo sporco ma integri. I danni di maggior rilievo interessavano le zone delle spalle del bustino e alcune porzioni del fondo, ove il tessuto si presentava molto liso e, in alcuni casi, parzialmente mancante lasciando intravedere le stecche interne e la fodera. I ricami in filato metallico applicati in molte zone risultavano scuciti e arricciati. Inoltre, i laccetti utilizzati per chiudere il retro del corpetto, per poterlo allacciare nel punto delle spalle, si presentavano incoerenti con gli originali sia per materiale che per colore.

Il tessuto di fondo della gonna era più integro rispetto al corpetto, presentando solo poche lisature sparse in corrispondenza dei ricami e due piccoli buchi nella

13.
Completo di abito, corpetto
e manto di Maria Vergine



14.
Particolare della firma
ricamata di Giacomo
Covoli, 1890



15.
Particolare ricami
aurei manto della
Madonna



fodera blu in tela di lino. Anche in questo caso alcuni ricami erano parzialmente scuciti. All'estremità, in un angolo l'orlo in un angolo appariva scucito e il cintino di rifinitura della vita era mancante di bottone di chiusura, sostituito con una spilla da balia.

Intervento di restauro

L'intervento di restauro è stato finalizzato alla pulitura, consolidamento e messa in forma di tutte le componenti dell'abito.

Dopo una prima documentazione fotografica dello stato di conservazione, sia della gonna che del corpetto, e dopo aver effettuato rilievi sartoriali e misurazioni dei vari elementi, si è proceduto con lo smontaggio di entrambe le maniche per consentire un migliore intervento di pulitura, il posizionamento dei vari elementi e un'azione di restauro ottimale. Prima di procedere allo smontaggio sono stati fissati a cucito, sulle maniche e sul corpetto, dei riferimenti sia nei punti del giro manica che nel giro spalla per facilitare il corretto rimontaggio a consolidamento avvenuto.

Anche i pizzi dei polsini sono stati scuciti per migliorarne la pulitura e il successivo posizionamento. All'operazione di spolveratura effettuata sia sul dritto che sul rovescio dei tessuti sono seguite la pulitura a vapore e il posizionamento su pannelli appositamente sagomati secondo la forma delle due componenti dell'abito. I pizzi, invece, sono stati lavati per immersione in acqua e detergente neutro e successivamente collocati con spilli entomologici su pannelli rivestiti di melinex. Il consolidamento del tessuto operato è avvenuto utilizzando supporti locali in taffetas di seta nelle zone presentanti lacune. Si è ricorso a velature superficiali con velo di Lione tinto, in tonalità cromatiche adeguate alle aree danneggiate, per proteggere le parti danneggiate e uniformare le integrazioni al tessuto originale. Le fermature dei supporti sono avvenute a cucito mediante sottopunto e punto posato. Le cuciture originali, ove parzialmente mancanti, sono state ripristinate e sono state richiuse anche le scuciture realizzate in funzione dell'inserimento dei supporti locali di restauro.

Le passamanerie metalliche, dopo la vaporizzazione, sono state pulite a tampone con alcool per migliorarne la lucentezza e posizionate mediante spillatura per eliminare arricciature e deformazioni. I ricami in filato metallico che risultavano scuciti e sollevati sono stati fissati con applicazione di polvere di poliammide a caldo e successivamente cuciti con piccoli punti.

I laccetti presenti sul corpetto e funzionali alla sua allacciatura sono stati sostituiti dove risultavano inadeguati per fragilità o cromatismo, e ne sono stati aggiunti di nuovi ove mancanti.

Nella gonna è stato aggiunto un bottone mancante in sostituzione della spilla presente sul cintino.

Tutti i filati e i veli utilizzati come supporti sono stati tinti appositamente nelle tonalità adeguate al tessuto originale.

Completo di veste e manto della Madonna color avorio con ricamo in oro e sete policrome

Dei tre parati riveste una particolare importanza il completo di veste, composta da corpetto e gonna, e manto realizzato nel 1890 (fig. 13), in occasione del quarto centenario del miracolo del Novelletto, da Giacomo Covoli di Crema. La firma e la data (Covoli Giacomo di Crema fece anno 1890) compaiono infatti ricamati in seta gialla sull'orlo del regale manto della Madonna (fig. 14).

Una ricerca effettuata presso l'Archivio della Camera di Commercio di Cremona ha permesso di risalire ad un elenco merceologico compilato per uso interno d'ufficio dove alla voce "battilana - trapuntieri" risulta iscritto Covoli Giacomo di Crema. Questo artigiano non compare nel Registro delle Notificazioni delle Ditte (1850 - 1910) conservato in Archivio, tuttavia l'annotazione dell'artigiano nell'elenco sotto l'intestazione "Camera di Commercio ed Arti", che copre il periodo 1862 - 1910, supporta l'identificazione dell'autore dello straordinario pa-

rato con il Giacomo Covoli che si firma su un lembo del manto della Madonna. A conferma di quanto sopra nel volume *Notizie statistiche e Guida Commerciale 1883*, pubblicato in quello stesso anno a cura della Camera di Commercio di Cremona, risulta al capitolo *Esercenti Industrie e Commerci* sotto la voce “Battilana” il nome di Covoli Giacomo di Crema.

Si ricorda anche che sempre in Crema risultano iscritti nella categoria merceologia “tappezzieri”: Covoli Pietro, Covoli Michele, Covoli Ulisse, tutti esercenti l’attività in Crema.

Il completo di corpetto, gonna e manto è un eccezionale documento della storia dei tessili per l’integrità con il quale ci è giunto, il parato è realizzato in gros de Tours marezzato in seta perla, ricamato in oro filato, oro lamellare, oro riccio, canutiglie, paillettes, borchiette.

Il motivo decorativo è completato dall’applicazione di un tessuto in gros de Tours laminato in seta gialla. I ricami sono realizzati a punto pieno su parti imbottite di cartone, punto posato, punto lanciato, punto avvolto; i galloni sono a fuselli in oro filato e oro lamellare, la fodera in lino bianco

Le varie parti tessili si caratterizzano per la particolarità dei motivi stilistici dei ricami che si evolvono in ogni capo con elementi differenti a seconda della necessità spaziali e seguendo le forme sartoriali. Tutti gli indumenti presentano caratteristiche sartoriali che facilitano le operazioni di vestizione della statua.

Stato di conservazione del completo

Complessivamente il completo si trovava in discreto stato conservativo: si notavano, oltre allo sporco diffuso, danni soprattutto dovuti all’uso e alla pratica devozionale che prevede per le statue della Madonna il cambio d’abito a seconda del periodo liturgico. Strappi, tagli e lisature erano infatti posizionati nei punti di aggancio, dove si esercitava la tensione maggiore e lo sfregamento tra le parti. In particolare si notavano nella parte alta della gonna gore scure, dovute al trasporto dello sporco; era stato inoltre effettuato un intervento particolarmente intrusivo, sempre nella parte alta della gonna, sostituendo il tessuto originale con una stoffa sintetica.

Nel corpetto il tessuto di foderatura risultava compromesso sulle spalle, nella parte centrale del davanti zone molto lise erano state rammendate grossolanamente. Infine nel manto i problemi conservativi, dovuti anche al peso e all’ampiezza del capo stesso, erano evidenti nella parte centrale con il taglio della seta a contorno della quasi totalità delle stelle applicate; l’oro filato che rivestiva le stelle in molti punti si era staccato e scomposto lasciando a vista il cartoncino di supporto al ricamo. Sul bordo di foderatura azzurro a contatto con la testa della statua, il tessuto di fondo era particolarmente deteriorato con tagli e lisature ed anche i cordoncini laminati del ricamo applicato risultavano staccati o lacerati.

Descrizione del manto

Il manto (cm 203 x 324) è composto da quattro teli in gros de Tours marezzato, tagliati in diversa altezza e uniti fra loro fino a raggiungere la misura massima di 203 cm.

Il ricamo si sviluppa lungo il bordo dritto per un’altezza di 66,5 cm e prosegue lungo il lato tondo con un piccolo motivo ondulante con h. da 2,5 a 6 cm. Sul bordo dritto il modulo decorativo è caratterizzato dall’alternanza di due motivi: un vaso dorato con base a griglia e coppie di cornucopie speculari. Dai vasi fuoriescono sottili foglie allungate con rose in fiore e in boccio. Le cornucopie contengono rose e fiori a quattro petali e sono unite alla sommità ad un vaso fiorito cuoriforme. A sottolineare l’alternanza dei due decori vi è una cornice mistilinea dorata che segue l’andamento sciolto dei due motivi. Nella parte sottostante si dispongono fiori di cardo su stelo eretto, nascente da un bordo ondato che funge da gallone lungo tutto il perimetro del manto. Quest’ultimo è realizzato con l’applicazione in gros de Tours di seta gialla laminata, la stessa che forma il corpo del cardo (fig. 15).

Il campo centrale del manto è completamente decorato dall’applicazione di stelle a sei punte disposte su file parallele e sfalsate.

Tutto il capo è foderato con un assemblaggio di quattro parti di tela di lino bianca, mentre solo la parte alta (quella che avvolge la testa arrivando lateralmente fino a terra), è foderata con una banda di 50 cm in raso azzurro ricamato. Il ricamo inizia dal centro con una forma a conchiglia realizzata in seta gialla laminata e rifinita con cordoncino metallico, da cui parte una raggiera formata dall’applicazione a punto posato di vari filati metallici. Sui lati il ricamo riprende seppur semplificato le forme decorative del tessuto principale.

Sul bordo del lato destro si legge, ricamato a punto catenella la scritta *Covoli Giacomo di Crema fece anno 1890*.

Intervento di restauro

Il restauro ha comportato una oculata campagna fotografica stante l’eccezionalità del documento tessile, così come le misurazioni sartoriali e i rilievi grafici hanno avuto di mira il rilevamento dei dati utili a eseguire la documentazione tecnica e di confezione sartoriale del manto. Si è poi provveduto a scucire la fodera, alla spolveratura con aspiratore a velocità regolabile e reticella di protezione. Sono stati eliminati i rammendi ed è stata scucita la banda azzurra, poi sottoposta a smacchiatura con solvente organico e a test di lavaggio per la tenuta del colore. La pulitura del risvolto azzurro è stata effettuata con vapore, mentre le parti metalliche sono state pulite a tampone con alcool. Successivamente la porzione azzurra è stata posizionata su un pannello a misura, in polistirolo rivestito di melinex, con spilli entomologici. Dopo la rimozione della fodera in lino, le parti lacerate del manto, con l’ausilio di tulle di sostegno, sono state preparate per il lavaggio,

effettuato in acqua addolcita e detergente tinovetina al 0,05 %. La pulitura delle parti metalliche e il posizionamento su pannello con spilli entomologici hanno concluso questa operazione. Anche la fodera in lino è stata lavata in acqua addolcita con detergente neutro. I supporti in seta e in velo di Lione sono stati tinti nella colorazione del fondo del manto, di seguito si è atteso al consolidamento totale dal retro con velo termoadesivo e al fissaggio del supporto in seta con filze allargate, sfalsate ogni 10 cm. Le stelle ricamate sul manto, con un'operazione molto accurata, sono state ricomposte riposizionando i fili metallici e successivamente sono state ricucite alla seta del fondo. Infine il restauro è stato concluso con il riassetto delle parti costitutive dal manto ricamato. La fodera di lino, la banda azzurra, il gros de Tours di seta sono stati uniti con filze di sostegno eseguite a raggiera, mentre la chiusura dei bordi è stata effettuata con sottopunto.

Corpetto

Il corpetto (lunghezza cm. 56, larghezza 70 cm; manica sinistra lunghezza 34 cm, manica destra lunghezza 38 cm), è realizzato in gros de Tours marezzato, su cui sono applicati i ricami in filati metallici dorati. L'interno è foderato con una tela di lino color naturale, la parte posteriore priva di ricami è fornita di laccetti per la chiusura. Il bustino è sagomato con una punta centrale arrotondata, rinforzata con tre stecche e una controfodera funzionale a mantenerlo in forma. Lo scollo, il giro manica e il punto vita sono rifiniti con gallone a ventaglietti in oro filato e lamellare, mentre i polsini delle due maniche sono ornati da un doppio pizzo meccanico dentellato, (tipo *chantilly*). Il ricamo si sviluppa nella parte centrale del corpetto con forme vegetali sinuose e con le stesse tipologie decorative della gonna e del manto (fig. 16). Le maniche sono anch'esse ricamate nella parte centrale con un tralcio vegetale stilizzato, nascente da un motivo a vaso da cui si dipartono racemi fioriti.

Intervento di restauro

Anche per il corpetto sono state effettuate le operazioni preliminari di documentazione fotografica, grafica e misurazioni sartoriali. Sono state di seguito eseguite la spolveratura con aspiratore a velocità regolabile, reticella di protezione e l'eliminazione dei rammendi. Sono poi stati smontati i pezzi dei polsi per lavarli in acqua addolcita e detergente neutro. La smacchiatura e la pulitura a vapore, con la medesima metodologia descritta per il manto, hanno rigenerato il tessile, poi posizionato su una forma a misura, rivestita di melinex, con spilli entomologici. Il consolidamento a cucito delle zone lacerate, con inserimento di un supporto in taffetas di seta e velatura del davanti con crepline in tinta, hanno conferito al bustino un puntuale assetto formale, completato dalla fermatura delle passamanerie e dei ricami staccati. Il rimontaggio dei pezzi nei polsi, la revisione delle fettucce e dei gancetti di chiusura hanno concluso le operazioni di restauro.

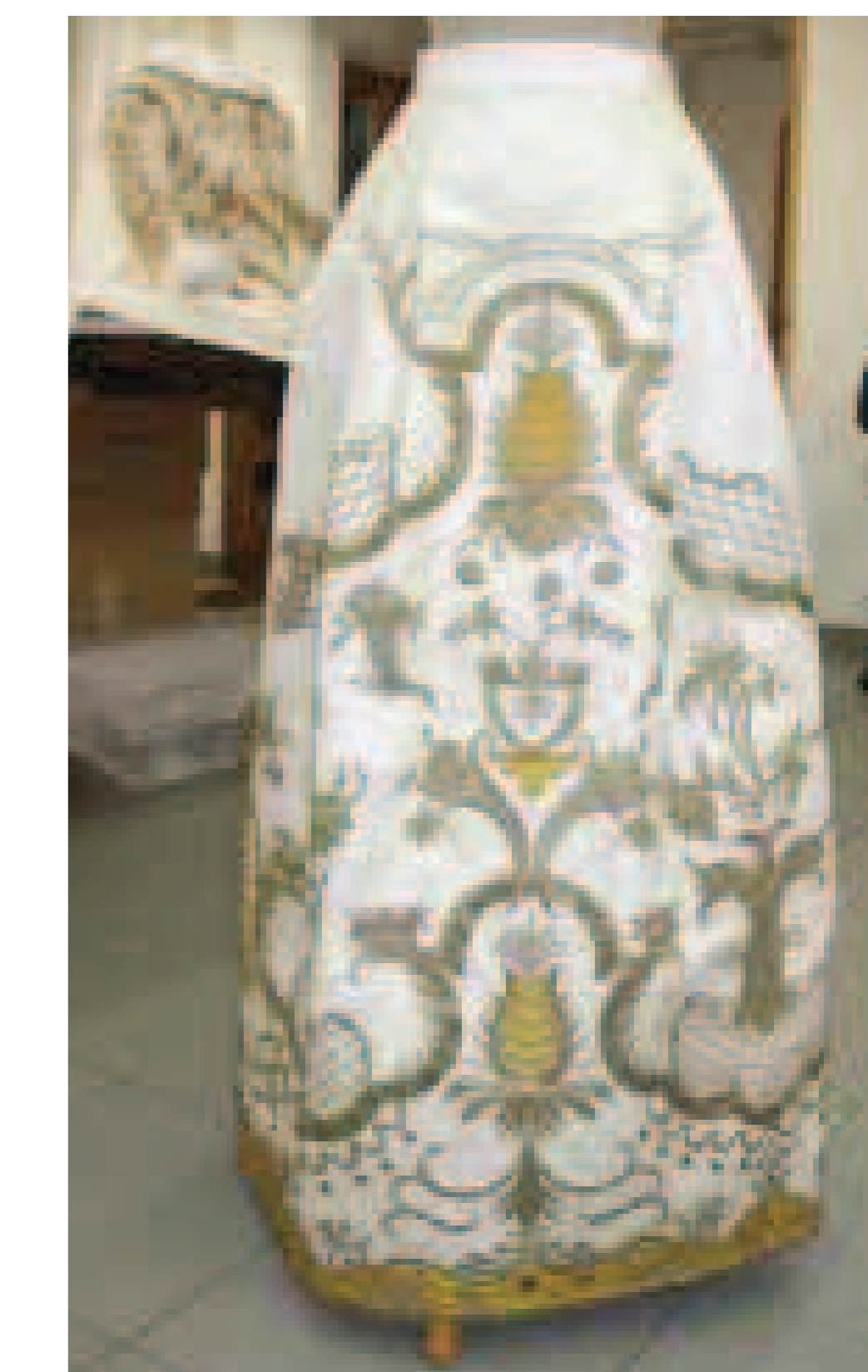
16.

Corpetto del simulacro di Maria Vergine



17.

Gonna del simulacro di Maria Vergine



Gonna

La gonna (110 x 174 cm, giro vita 81 cm - per 57 cm cintone applicato al tessuto ricamato - circonferenza orlo 172 cm) è confezionata aperta nel mezzo dietro e montata con pieghe in vita su una piccola cintura che serve anche da nastro di chiusura. In un precedente intervento, probabilmente per sostituire una parte lacerata, è stata creata una baschina di 14 cm in tessuto incongruo, sostituita ora con taffetas in tinta su cui sono stati riportati i ricami applicati precedentemente scuciti dalla baschina in tessuto sintetico.

Il ricamo si sviluppa in verticale con gli stessi motivi decorativi delle altre parti dell'abito, partendo dal mezzo davanti prosegue sui lati lasciando libero il centro dietro. Anche nella gonna vi è applicata una finitura con gallone a fuselli in oro filato e lamellare (fig. 17).

Intervento di restauro

Anche per questa veste sono state eseguite tutte le operazioni di documentazione fotografica, grafica e di misurazioni sartoriali utili all'operazione di restauro. La spolveratura generale, lo smontaggio del cintone, la scucitura della fodera, l'eliminazione dei rammendi, il distacco dei ricami dalla finta baschina e lo smontaggio di questa sono fasi che hanno preceduto l'azione di smacchiatura con solvente organico della gonna. Le gore presenti sul tessuto ricamato e sulla fodera sono

18. 19. 20.

Vestizione dei simulacri
di Caterina degli Uberti
e di Maria Vergine



state eliminate con l'uso del tavolo aspirante. La pulitura è stata condotta a vapore e l'impiego dell'alcool a tampone ha consentito di pulire i numerosi ricami della gonna.

Il lavaggio della fodera in lino in acqua addolcita e detergente neutro, la tintura dei supporti in seta e in velo di Lione, la preparazione del velo termoadesivo sono invece le fasi che hanno preceduto il consolidamento totale.

La falsa baschina è stata sostituita con taffetas in seta e successivamente è stato riapplicato il ricamo. Filze allargate hanno fissato il supporto e filze fitte hanno dato sostegno ai ricami, questi a loro volta sono stati consolidati con sottopunto. Sono state poi ricostruite le pieghe al punto vita, prima di riassemblare la fodera e il tessuto ricamato montati a misura sul cintone.

La chiusura dei bordi verticali è stata eseguita a sottopunto; l'orlo non è stato richiuso per lasciare indipendenti il tessuto in seta ricamato dalla fodera in lino.

Al termine delle operazioni di restauro si è potuto rivestire la statua della Madonna, completando le vesti con una sottogonna confezionata a misura in tela di cotone e con applicazione in vita di una balza in tessuto sintetico che funge da sostegno all'ampiezza della gonna.



Vestizione

Tutte le operazioni hanno preceduto la laboriosa fase della vestizione delle due statue (figg. 18, 19, 20), l'abito blu di Caterina degli Uberti è stato montato su apposito manichino per la serata inaugurale e ora è conservato in una apposita scatola. La vestizione è stata condotta da Ivana Micheletti di RT Restauro Tessile, dalla scrivente in qualità di direttore dei lavori ed è stata supportata dalle signore Lina e Gabriella, parrocchiane e esperte nel settore, di Crema. Il padre Ricardo Castello, rettore della Basilica di Santa Maria della Croce, ha straordinariamente messo a disposizione ogni suo mezzo per il ripristino delle condizioni originarie dello Scurolo, opera che ha finalmente recuperato lo splendore della cromia antica, arricchendosi dei magnifici parati tessili restaurati.

Renata Casarin

Funzionario storico dell'arte

Soprintendenza BSAE di Mantova, Brescia e Cremona

Si ringrazia il personale dell'Archivio Storico di Cremona per le ricerche d'archivio effettuate.