

**DUE STATUE LIGNEE
DI HANS MULTSCHER
A VIPITENO.**

Del restauro di due statue lignee di Hans Multscher, parti della pala intagliata eseguita in Ulma tra il 1456 e il 1458, posta in opera nella parrocchiale di Vipiteno nel gennaio del 1459 e poi smembrata nel 1650¹⁾, si è data sommaria notizia nel primo fascicolo di *Le Arti* (p. 90). Poichè le manomissioni subite dalle due statue non si limitavano alla superficie policroma, ma avevano profondamente alterato l'atteggiamento delle figure, compromettendone gravemente l'unità stilistica, riteniamo opportuno ritornare sull'argomento e illustrare più particolarmente le fasi del lavoro di restituzione: anche perchè la critica relativa al Maestro solo raramente e confusamente avvertì la tarda contaminazione del testo originale delle due opere²⁾.

I) S. FLORIANO. 1. - Il primo lavoro da compiere era evidentemente la remozione della ridipintura moderna dell'armatura, che appariva dovuta con tutta probabilità ad un restauro del secolo scorso. Si trattava di una argentatura, la quale non solo danneggiava gravemente l'effetto artistico con la sua tonalità di bianco smaccato, ma giungeva a falsare la plastica della figura, ammorbidendone l'intaglio con lo spesso strato di gesso, alto alcuni millimetri, che le serviva di preparazione (TAV. CXXVIII, figg. 1, 2, 3, 4). Tolto mediante un paziente e cauto lavoro di scrostatura ad umido lo strato di colore e di gesso, apparve una nuova argentatura, che era però impossibile ritenere coeva alla statua. Destavano sospetto il tipo ruvido dell'argento e il fatto che esso non appariva in alcun punto ossidato. Bastò qualche piccola scrostatura di assaggio a persuadere che si trattava di un'argentatura posteriore, attribuibile per i suoi caratteri al periodo barocco, forse eseguita verso il 1650, dopo lo smembramento dell'altare. Rimossa, con un altro anche più delicato lavoro di scrostamento a spatola questa ridipintura applicata a semplice colletta, tornarono in luce l'argentatura e la doratura originarie, anch'esse

¹⁾ C. FISCHNALER, *Das Sterzinger Altarwerk und sein Schöpfer*, in *Zeitschrift des Ferdinandeums*, III F., Bd. 36, 1892, p. 556.

²⁾ Il BOSSERT (*Der ehemalige Hochaltar in Unserer Lieben Frauen Pfarrkirche zu Sterzing in Tirol*, Innsbruck, 1914) nota soltanto che le due figure hanno perduto la coloritura originaria e che le mani sono completamente nuove (ciò che, come vedremo, è inesatto). Il GERSTENBERG (*H. Multscher*, Leipzig, 1928) ripete che le mani

riposanti su di un sottilissimo strato di gesso applicato direttamente sul legno. Quest'ultima argentatura aveva acquistato in seguito all'ossidazione una calda tonalità marrone scuro lucente ed era completamente conservata salvo varie sgraffiature inflittevi dal restauratore ottocentesco per potervi meglio applicare sopra la preparazione in gesso della nuova coloritura. La doratura era invece caduta in più parti.

2. - Il volto, le mani e la casetta risultarono coperti da un unico strato di colore a olio applicato direttamente sulla tinta originale, che potè facilmente essere rimessa in luce con mezzi umidi e risultò in stato di conservazione quasi perfetto. I capelli, che prima del restauro erano coperti da una tinta marrone cupo a guisa di legno vecchio, mostrano ora, dopo la pulitura, il colore schietto del legno riccamente lummeggiato in giallo e in oro (di quest'ultimo non restano purtroppo che scarsissime tracce) sì da riprodurre una chioma bionda secondo un uso diffuso nella scultura lignea del tempo. La vecchia policromia del volto è risultata naturalmente priva di quel falso accento sentimentale che i critici avevano lamentato nella coloritura ottocentesca. Le scarpe erano state coperte nell'800 di uno spesso strato di gesso sul quale era stato steso a tempera un colore rosso cupo che ripeteva forzato il colore originario, il quale fu pure rintracciato quasi intatto³⁾.

3. - La scoperta dello strato originario della pittura mise a nudo chiarissime tracce delle varie manomissioni plastiche subite dalla statua (TAV. CXXVIII, figg. 4, 5). La mano destra, atteggiata ad un vago gesto quasi oratorio, appariva segata attorno al polso. Tenendo conto della forma conica del bracciale dell'armatura e facendo collimare le due incisioni visibili nel bracciale stesso si potè stabilire che la mano era stata girata per circa 90°, mentre il braccio era stato amputato per farlo collimare con la mano nella nuova posizione, di un pezzo che si potè valutare a circa 1 cm. La mano fu ricollocata nella posizione originaria e fra mano e braccio fu interposto un tassello di legno lasciato distinguibile nel restauro pittorico, per raggiungere le dimensioni e le proporzioni primitive. Delle dita, l'anulare appariva completamente nuovo salvo la prima

sono del tutto nuove e che la policromia non è originaria, salvo che nel drago (ed anche questo è inesatto).

³⁾ Anche la base della statua aveva subito due ridipinture: al di sotto dello strato di colore moderno, marrone scuro, si rinvenne uno strato, evidentemente barocco, di color rosso marmorizzato; rimosso anche questo, è tornata in luce la coloritura quattrocentesca in verde a marmo.

falange, mentre il mignolo era formato da un dito preesistente trasposto e constava di due sole falangi, che risultarono, in seguito a laboriosissime prove, essere quelle dell'anulare originario. La prima falange, vecchia, dell'anulare nuovo risultò invece la prima falange originaria del mignolo. Le due falangi del vecchio anulare (ossia del nuovo mignolo) indicavano chiaramente quale era stata la posizione originaria di quel dito, il quale poteva così venire ricomposto mediante l'aggiunta della sola prima falange. Del vecchio mignolo restava invece solamente la prima falange: esso poteva venir completato delle due falangi mancanti poichè l'angolo della piegatura era facilmente deducibile da quello del dito vicino. Appariva infatti evidente già dalla posizione, rimasta inalterata attraverso tutti i restauri, dell'indice e del medio che la mano compieva in origine un gesto di benedizione. La mano sinistra appariva pure segata al polso: il cavo della mano non era poi modellato e constava anzi di una rude superficie di legno, risultata evidentemente da una sommara segatura, sul pettorale dell'armatura era poi venuta in luce una traccia a forma di cuneo, sulla quale mancava la coloritura originaria (TAV. CXXVIII, fig. 4). Elementi più che sufficienti a stabilire che la mano era in origine rivolta verso l'alto, che essa era stata ricavata da un unico blocco insieme con un oggetto che poggiava su di essa e che questo oggetto era poi fissato al pettorale dell'armatura. La casetta, che prima del nostro restauro si trovava applicata sulla base della figura, poggiava dunque in origine sulla mano destra: si potè anzi stabilire che mano e casa erano state ricavate dallo stesso tronco della figura: per staccare la casetta si era dovuto separarla con la sega tanto dalla mano quanto dal pettorale. Il pezzo di casetta rimasto ancora unito all'armatura era stato poi appianato all'armatura stessa, la mano, segata via dal braccio, era stata quindi privata al polso di uno spessore variante da un paio di millimetri a circa 1 cm., per poter combinare col braccio nella nuova posizione. Alla base della casetta era stato tolto, nell'atto di separarla dalla palma della mano alla quale aderiva, uno spessore di legno non più precisabile, ma certo non superiore ad alcuni millimetri. Per la restituzione si è tenuto conto della posizione reciproca della mano e della casetta quale era

indicata dalle tacche della sega, e per il completamento e la collocazione della casetta si è tenuto conto dei chiari segni rintracciati sull'armatura (cfr. TAV. CXXVIII, figg. 3, 4, 5).

La statua aveva dunque subito una trasformazione iconografica: all'iconografia più rara, e presumibilmente più antica, che rappresentava il Santo in atto di benedire, con l'unico attributo della casetta in fiamme nella mano sinistra, si era voluta sostituire l'iconografia vulgata, predominante a partire dalla fine del sec. XV, che raffigura il Santo munito di stendardo (un'asta ottocentesca si trovava infatti infilata nella mano destra) e in atto di versare l'acqua contenuta in un secchiello appeso alla mano sinistra (anch'esso appariva di fattura completamente moderna) sulla casetta in fiamme posta ai suoi piedi. Quando è avvenuta questa trasformazione? Evidentemente essa è da attribuire al restauro ottocentesco, poichè il tassello di legno risultante dalla separazione della casetta dal pettorale dell'armatura, mentre era stato ricoperto dall'argentatura ottocentesca, era invece rimasto libero dall'argentatura barocca.

4. - Restava da compiere il restauro pittorico, non strettamente necessario in verità, ma consigliabile tuttavia per attenuare il disturbo che presentavano all'occhio le frequentissime sgraffiature ottocentesche della policromia originaria. Tale restauro si limitò ad una discretissima velatura ad acquarello delle parti scrostate e fu condotto col massimo scrupolo in modo da lasciar sempre riconoscere la velatura moderna dalla coloritura originale. I ginocchielli dell'armatura, che avevano perduto la doratura nella loro metà interna, non furono toccati, ritenendo che le due larghe macchie bianche unite disturbassero meno di una falsa doratura moderna o anche di una semplice coloritura in giallo⁴⁾.

II) S. GIORGIO. 1. - Anche l'armatura di questa statua (TAV. CXXIX, figg. 1, 2, 3) era stata completamente coperta nella sua metà anteriore di una argentatura e di una tinteggiatura moderne giacenti su di uno spesso strato di gesso. Tolta col solito mezzo questa ridipintura unitamente alla sua preparazione in gesso, si scoprì come nell'altra statua una argentatura barocca, al disotto della quale riapparvero l'argentatura e la doratura quattrocentesche. La metà poste-

Si è dovuto rispettare la stecca di legno colla quale il restauratore ottocentesco aveva otturato una lunga fenditura verticale nella parte inferiore dell'armatura, non sapendo con quale altro mezzo sarebbe stato altrimenti possibile riparare allo squarcio del legno.

⁴⁾ Tutti i pezzi aggiunti furono coperti di un sottile strato di gesso e quindi semplicemente velati per attutire il contrasto cromatico sicchè essi si distinguono a prima vista dalle parti originali per l'assenza della coloritura.

riore della figura era stata invece malamente tintecciata in grigio malta nell'800.

2. - Testa capelli mano scarpe e drago (anche quest'ultimo, che qualche critico riteneva intatto) si trovavano nelle identiche condizioni già descritte per la statua del S. Floriano, e furono restaurate con gli stessi mezzi.

3. - Tolta la ridipintura, appariva con chiarezza anche sulla metà anteriore il mutamento di posizione subito dalle braccia, già visibile del resto ancor prima della pulitura dal tergo della figura. Come si vede dalla nostra fotografia (TAV. CXXIX, fig. 4) tra l'inizio delle spalle e l'inizio delle braccia erano stati inseriti due cunei di legno, larghi alla base l'uno circa 5 cm. e l'altro ben 10 cm. circa, allo scopo di staccare maggiormente le braccia dal corpo. Tolti i due cunei, non si poteva però riattaccare semplicemente le braccia alle spalle, perchè nell'atto di segarle via l'antico restauratore aveva loro asportato uno spessore di legno precisabile soltanto tenendo conto della curvatura della spalla e di quella delle linee di orlatura della corazza. In base a tale calcolo furono appunto aggiunti i pezzi mancanti. Ambedue le braccia apparivano poi segate al gomito e ricomposte, come si vede dalla riproduzione (TAV. CXXIX, figg. 1, 2), in una piegatura diversa. Per ricomporle nella piegatura originaria ci si è dovuti basare sulla direzione delle venature del legno e sulla posizione dei paragomiti dell'armatura in modo da poter aggiungere le parti mancanti che erano state segate via per far collimare i pezzi nella nuova posizione (TAV. CXXIX, fig. 5). Qui naturalmente non è stato possibile eliminare, in mancanza di altri elementi, un piccolo margine di incertezza nella restituzione alla posizione primitiva: uno scarto tuttavia che non può comunque superare qualche millimetro⁵⁾.

Le dita delle mani erano state anche qui scambiate di posto o sostituite da dita nuove per farle concordare col nuovo gesto attribuito alla figura. E fu la parte più laboriosa del restauro la loro restituzione nella posizione originaria e la loro integrazione: restituzione che fu condotta in base alla piegatura delle nocche,

tutte per fortuna rimaste intatte, tenendo conto della posizione anatomicamente più giustificabile delle dita in rapporto alla piegatura delle nocche rispettive⁶⁾. Meglio di una prolissa e difficile descrizione la fotografia che pubblichiamo (TAV. CXXIX, figg. 1, 2, 5) attesta l'attendibilità della restituzione. Così restituite, mani e braccia appaiono oggi incomparabilmente più consone allo stile della statua, si inseriscono senza dissonanze nel ritmo ancor goticeggiante della figura.

4. - Il restauro pittorico fu condotto secondo gli stessi principi seguiti nel restauro dell'altra statua (TAV. CXXIX, figg. 2, 5)⁷⁾.

Il restauro di cui ho dato conto ha restituito alla loro forma originaria due tra le maggiori opere dello scultore svevo, che erano state, come s'è visto, gravemente manomesse nella loro stessa composizione plastica da precedenti « restauri ». Non soltanto la plastica delle figure può ora essere apprezzata in tutte le sue inflessioni, ma sono scomparse ormai alcune dissonanze stilistiche che facevano restar dubbiosi sulla coerenza artistica delle due opere. Nel S. Floriano quel tono quasi letterario che derivava dalla forzatura psicologica nella ridipintura del volto e dalle allusioni oratorie delle mani ha ceduto ad una più serrata architettura del corpo, e nel S. Giorgio la fallace illusione di espansione spaziale non consona con l'inflessione gotica della figura ha ceduto, con la nuova posizione delle braccia, ad un ritmo più serrato. Un rinnovato esame stilistico delle due statue, dopo che esse sono tornate ad assumere il loro aspetto originario, non potrà certo mancare di portare ad una più esatta definizione del loro linguaggio, che potrà forse riflettersi sulla valutazione complessiva dell'arte stessa di Hans Multscher.

ROBERTO SALVINI.

L'INCISIONE A FUMO.

L'atto di nascita della « incisione a fumo », cui è dedicata la XXXIV Mostra del Gabinetto Nazionale delle Stampe¹⁾, nonostante alcuni

stampato nella Cronaca dei restauri nel 1° fascicolo di questa rivista).

¹⁾ R. SOPRINTENDENZA ALLE GALLERIE ED ALLE OPERE D'ARTE DEL LAZIO, XXXIV Esposizione del Gabinetto Nazionale delle Stampe: *L'incisione a fumo (Maniera nera)*, Catalogo, con nota di Luigi Serra e introduzione di Alfredo Petrucci, Roma, 1939-XVII. La Mostra comprende 175 stampe, dalle origini ai giorni nostri.

⁵⁾ Sui due tronconi del braccio erano ancora visibili le tracce dell'appoggio del paragomito: veniva così eliminata ogni incertezza nello stabilire la lunghezza esatta del pezzo asportato nel vecchio restauro.

⁶⁾ Per questa delicatissima parte del restauro ci si valse della collaborazione del Cav. Prof. Stefano Zuech, che ci è grato di ringraziare vivamente.

⁷⁾ Il restauro pittorico delle due statue fu eseguito dal Sig. Battisti Luigi (non Carlo, come fu per errore



1



2



3



4

HANS MULTSCHER. - San Giorgio (Vipiteno, Chiesa dello Spirito Santo): 1. Prima del restauro. - 2-3. Dopo il restauro, - 4. Particolare prima del restauro. - 5. Dopo il restauro plastico e prima del restauro pittorico.



5