

### 73. Argentiere napoletano

*Assunta*

1772

#### Scheda storico-artistica

Il gruppo argenteo dell'*Assunta* è una preziosa testimonianza delle espressioni artistiche napoletane della seconda metà del XVIII secolo, ancora aderenti ai raffinati stilemi tardobarocchi. L'opera, oggi conservata presso il Museo Diocesano di Gerace, proviene dalla cappella all'Assunta della Cattedrale geracese anch'essa dedicata alla Vergine assunta in cielo.

L'insieme si presenta come una macchina votiva poggiante su una base polilobata con ricche volute agli angoli al centro della quale è presente un'insegna vescovile con cappello, cordoni e nappe da riferire a monsignor Pietro Domenico Scoppa, vescovo della diocesi di Gerace dal 1756 al 1793. Lo stemma presenta una figura umana abbracciata al tronco di una palma sormontata da un sole raggiato. La commissione della scultura da parte del vescovo Scoppa (CATALDO 2004) è ulteriormente confermata da un'epigrafe a caratteri maiuscoli oggi collocata nel cortile del Palazzo Comunale di Gerace che in origine doveva trovarsi nella cappella dell'Assunta della Cattedrale. Il testo dell'epigrafe (V. Savona, in *Imago Mariae* 1988, p. 174, cat. 131; R. Caputo, in *Argenti di Calabria* 2006, p. 290, cat. 124) fornisce inoltre un importante temi-

ne cronologico: «ARAM SACEL-LUMQUE / DEIPARAE VIRGINISACRUM / OPERAAERARIO INCONCINNUM ET RUINOSUM / ELEGANTIBUS REFECIT MARMORIBUS AERE SUO / PPRUS DOMINICUS SCOPPA / QUI E MESSA LUBRENSI ORIUNDUS / ECCLESIAE HIERAC. FUIT CONSECRATUS EPUS / XIV CAL. MAIAS MDCCLVI / STATUAMQUE INSUPER VIRGINIS ARGENTEAM / SUO ETIAM SUMPTU / REPETITURUS EX AERE QUOD RELIQUIT / EPISCOPUS RUBEUS / COLENDAM CURAVIT / A.D. MDCCLXXI». Oltre a indicare la data in cui monsignor Scoppa fu consacrato vescovo, si fa riferimento al rifacimento della cappella in marmo e alla data di commissione della statua argentea, cioè l'anno 1771. Sulla ricca base poligonale poggia un morbido vortice di nubi su cui si stagliano, sulla fronte, due teste di serafini e, ai lati, due vivaci cherubini. La figura dell'Assunta si eleva da questa massa plastica e movimentata con un moto vorticoso e ascensionale accentuato dall'emergere delle forme anatomiche e dall'andamento della veste. La testa della Vergine è coronata da un'aureola di dodici stelle con evidente richiamo al modello iconografico dell'Immacolata (Giov., *Ap.* 12,1) realizzandosi così,

#### *tecnica/materiali*

argento fuso, sbalzato e cesellato; ottone fuso e dorato a mercurio; struttura in ferro e legno

#### *dimensioni*

176 × 107 × 70 cm

#### *iscrizioni*

sotto la suola del piede destro della Vergine, a caratteri corsivi: «Cajetanus Dattilo F. / 1772»; bollo coronato e a caratteri latini del Regno di Napoli «NAP / 1772»; punzone «SD» (entro un abaco)

#### *provenienza*

Gerace (Reggio Calabria), Cattedrale di Santa Maria Assunta, cappella dell'Assunta

#### *collocazione*

Gerace (Reggio Calabria), Museo Diocesano

#### *scheda storico-artistica*

Daniela Vinci

#### *relazione di restauro*

Antonio Adduci

#### *restauro*

Adduci Restauri di Antonio Adduci

#### *indagini*

Ars Mensurae



*Prima del restauro*



*Dopo il restauro*



*Dopo il restauro, retro e profilo destro*

in questo gruppo, una commistione tra i temi mariani dell'Assunta e dell'Immacolata Concezione. Il volto della Madonna ha un'espressione intensa ed estatica e il capo, piegato leggermente a destra, è rivolto verso l'alto; tutto partecipa al movimento di ascensione al cielo. La posizione delle braccia, in un gioco di echi e rimandi con i gesti e le movenze degli angeli laterali, enfatizza il distacco dalla vita terrena e sottolinea la ricerca di equilibrio durante il volo verso l'alto. La leggerezza e l'eleganza del movimento sono sottolineate anche dal prezioso e ampio manto a broccato a fiori.

Il gruppo scultoreo si presenta quasi come un'apparizione e il fedele partecipa meravigliato al momento in cui la Vergine è assunta in cielo. La Vergine e i puttini non entrano in contatto visivo con l'osservatore, ma lo coinvolgono emotivamente con i loro sguardi e gesti pieni di tensione. Le scelte formali adottate, ispirate ai modelli della scultura lignea e lapidea, sono di matrice tardobarocca in cui i moti dell'anima si traducono in sinuose soluzioni compositive di forte impatto emozionale. La struttura interna del gruppo, in ferro e legno, conferma la perizia esecutiva dell'opera non solo a livello artistico



ma anche quale vera e propria opera ingegneristica, conferendo leggerezza all'insieme in un perfetto gioco di bilanciamento che sorprende soprattutto per il basamento sottodimensionato.

Il restauro dell'*Assunta* di Gerace, eseguito in occasione della diciottesima edizione di *Restituzioni*, ha permesso principalmente di ripristinare le condizioni di sicurezza e di garantire così la conservazione di un'opera dal forte valore artistico e devozionale. Tra le novità più rilevanti emerse grazie al restauro vi è, finalmente, la possibilità di una corretta lettura della vicenda storico-artistica che la riguarda.

Parte della bibliografia precedente (V. Savona, in *Imago Mariae* 1988, pp. 173-174, cat. 131; M.T. Sorrenti, in *Sacre visioni* 1999, p. 139, cat. 14) ha riportato la notizia che sul manufatto fossero presenti punzoni personali con le iniziali «GD». Poiché sotto la suola del piede destro della Vergine vi è un'iscrizione in caratteri corsivi che recita «Cajetanus Dattilo F. / 1772», il dibattito storico-artistico era unanime nell'attribuire la realizzazione della statua a un argentiere non meglio identificato di nome Gaetano Dattilo. La data riportata nell'iscrizione va letta in connessione con la presenza di bolli coronati e a





*Dopo il restauro, profilo sinistro*

caratteri latini del Regno di Napoli con la dicitura «NAP / 1772»; tali riferimenti cronologici, insieme ai dati tratti dall'epigrafe, confermerebbero una possibile commissione al 1771 e la realizzazione del gruppo scultoreo nel 1772. L'indicazione geografica attesterebbe una realizzazione da parte di un artista napoletano e l'identificazione dell'autore con un argentiere di nome Gaetano Dattilo era un'ipotesi suffragata dalla conoscenza di un'antica famiglia di argentieri attiva a Napoli fin dal Cinquecento (CATELLO 2000, p. 127). Nessuno tra gli studiosi era però riuscito a rintracciare altre opere che presentassero le

iniziali «GD» e quindi la personalità artistica di Gaetano Dattilo non aveva avuto alcun riscontro oggettivo. Come accennato in precedenza, la lettura corretta dei punzoni ha definitivamente espunto la possibilità che tale sconosciuto argentiere sia stato l'autore di quest'opera. Per prima Rosanna Caputo (in *Argenti di Calabria* 2006, pp. 290-291, cat. 124) ha segnalato la presenza, oltre che del punzone «GD», di un altro bollo con le iniziali «SD». Allo stato attuale e grazie a un'accurata indagine visiva, l'unico punzone effettivamente riscontrato è quello che riporta entro un abaco le iniziali «SD». Questa sco-



*Dopo il restauro, particolare*



*Dopo il restauro, particolare della base*

perta apre nuovi spunti di indagine e ricerca, anche perché, allo stato attuale degli studi è noto solo un punzone con un segno di interpunzione tra le lettere «S» e «D» ascrivibile all'attività di un certo Salvatore Desiderio operante a Napoli nel XVIII secolo, ma non attribuibile con sicurezza. Il restauro effettuato è dunque occasio-

ne per riaprire il dibattito attributivo relativo a questa importante scultura in argento. Il Gaetano Dattilo citato nell'iscrizione sotto il piede è forse riferibile, piuttosto che a un argentiere, a un personaggio di spicco del mondo ecclesiastico ed è infatti singolare e significativo che il 1772 sia anche l'anno di inizio dell'abbaziato a Cava



Dopo il restauro, particolare degli angeli

de' Tirreni dell'abate Gaetano Dattilo la cui famiglia ha origini antichissime nel Regno di Napoli. Un ramo della famiglia Dattilo già dal XIII secolo si stabilì in Calabria ed ebbe dimore a Cosenza e a Santa Caterina dello Ionio; tra le loro insegne araldiche vi è anche la palma così come nello stemma del vescovo Scoppa, che era originario della stessa Santa Caterina. L'iscrizione sotto il piede non starebbe allora a indicare l'argentiere autore del gruppo bensì un personaggio di spicco che legò in modo più evidente ed enfatico il proprio nome a quello di un'opera dalla raffinatissima fattura e dal forte impatto emotivo, suggellando una presenza e un legame con il territorio calabrese e con l'*ordinario pro tempore*. La «F.» dell'iscrizione non è da leggere come firma dell'artista, ma piuttosto come volontà e attestazione di una presenza di rango in questo territorio.

Per quel che riguarda il modello da cui fu tratto il gruppo scultoreo, Elio Catello lo attribuisce, su base stilistica, a uno dei più dotati allievi di Giuseppe Sanmartino (1720-

1793), lo scultore Salvatore Franco, ben più noto per la modellazione di figure presepiali (CATELLO 1988, p. 125). *L'Assunta* mostra dunque una piena adesione agli stili della produzione artistica settecentesca napoletana. A conferma dei legami della diocesi calabrese con maestranze napoletane, è da ricordare il busto in marmo del monumento funerario del vescovo Scoppa del 1793 nella chiesa di San Nicola ex Aleph a Roccella Ionica anch'esso attribuito a Salvatore Franco (PANARELLO 2012, pp. 391-392).

La statua dell'*Assunta* dovette impressionare per fattura e bellezza l'ambiente artistico calabrese al punto che un dipinto della fine del XVIII secolo, proveniente dalla chiesa di San Giorgio a Gerace, ripropone con estrema esattezza tale modello iconografico. Il quadro, di cui si conserva anche un disegno preparatorio presso il Museo Civico di Cremona, raffigura *l'Assunta con san Biagio* ed è opera del pittore monteleonese Francesco Saverio Mergolo (1746-1786). Il dipinto



Dopo il restauro, particolare del putto

riprende lo schema iconografico di Sebastiano Conca per l'*Immacolata con san Filippo Neri* di Torino, noto attraverso la stampa di Frey, ma nel dipinto geracese la posizione della Vergine è una traduzione esatta e pedissequa della statua dell'*Assunta*; essa diventa un modello per conferire alla composizione nuovo dinamismo e vitalità e attesta, allo stesso tempo, la moderna sensibilità del Mergolo per un'opera di importazione napoletana nella diocesi calabrese. Il riferimento alla statua fornisce inoltre il termine *post quem* per la datazione del dipinto (PANARELLO 1999, pp. 71-72).

Il gruppo scultoreo dell'*Assunta* di Gerace è stato sempre inserito nelle ricognizioni locali (OPPDISANO 1932, p. 21; *Calabria* 1933, p. 281). L'occasione per approfondirne gli studi e la conoscenza si deve alla partecipazione, negli anni 1979-1980, alla mostra *Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799* curata da Raffaello Causa, sebbene presente come opera fuori catalogo. Elio Catello (1988, p. 125), successivamente, si



Dopo il restauro, particolare dell'iscrizione sotto il piede della Vergine

interessa al gruppo su segnalazione di Roberto Pane. La partecipazione a numerose mostre nazionali o di ambito calabrese e meridionale è stata sempre rinnovata occasione di studi. Aver incluso l'*Assunta* nel progetto *Restituzioni* ha permesso di approfondirne la vicenda storico-artistica suggerendo nuove chiavi di lettura alla luce degli elementi emersi grazie all'intervento di restauro.

#### Bibliografia

OPPDISANO 1932, pp. 21-22; *Calabria* 1933, p. 281; CATELLO 1973, p. 72; CATELLO 1988, p. 125; V. Savona, in *Imago Mariae* 1988, pp. 173-174, cat. 131; M.T. Sorrenti, in *Arte e fede a Gerace* 1996, p. 16; PANARELLO 1999, pp. 71-72; M.T. Sorrenti, in *Sacre visioni* 1999, p. 139, cat. 14; CATELLO 2000, pp. 127-128; *Giubili e santi d'argento* 2000, p. 54; CATALDO 2004; R. Caputo, in *Argenti di Calabria* 2006, pp. 290-291, cat. 124; PANARELLO 2012, pp. 391-392.





1. Durante il restauro, particolare del punzone dell'argentiere

### Relazione di restauro

Il gruppo scultoreo dell'*Assunta* è uno dei componenti di spicco del Tesoro della Cattedrale di Gerace: tradizionalmente attribuito a un, non altrimenti noto, Cajetanus Dattilo, in ragione della «E» che segue il nome, nell'iscrizione collocata sotto la suola destra della figura principale. Il gruppo è stato eseguito a Napoli, entro il 1772, da un argentiere, allo stato delle ricerche non identificato, ma che utilizza, quale punzone personale, le iniziali «SD» (fig. 1) entro un abaco, senza ulteriori interpunzioni; il modello è stato attribuito a Salvatore Franco, uno tra i principali allievi dello scultore Giuseppe Sanmartino, in virtù della convenzionale collaborazione, documentata almeno in età moderna, tra modellatori e lavoratori del metallo, nella realizzazione delle figure sacre.

Il titolo dell'*Assunta*, particolarmente caro alle sedi episcopali, prevede iconograficamente, la realizzazione della figura femminile principale, in atteggiamento estatico eppure in posizione dinamica: così appare anche nel manufatto restaurato, corredata da angeli, tanto in figura di infanti alati, quanto di cherubini, che ne simulino il trasporto nella sfera celeste, ivi trasfigurata nella nuvola,

sulla quale tutte le figure trovano la propria esatta collocazione; il supporto, tutto ornato, reca, figurativamente, le insegne araldiche dell'*ordinario pro tempore*.

Il gruppo scultoreo è stato realizzato, con poche eccezioni, in lega metallica ad alto contenuto d'argento, in media superiore ai 950/1000, integrando le tecniche della fusione a cera persa, preferita per le parti anatomiche, a quelle dello sbalzo e del cesello, più adatte alle lastre utilizzate per i panneggi e la nuvola, senza trascurare le opportunità dell'incisione, riservando invece la doratura, a scopo protettivo, oltreché decorativo, agli elementi di lega di rame posizionati agli angoli della base. Una struttura in ferro forgiato offre un supporto interno, necessario soprattutto alle parti più pesanti e voluminose, mentre i singoli elementi sono tenuti insieme mediante vincoli meccanici, del tipo filettatura metallica e corrispettivo elemento filettato, dalle dimensioni e dalla foggia variabile, secondo l'opportunità.

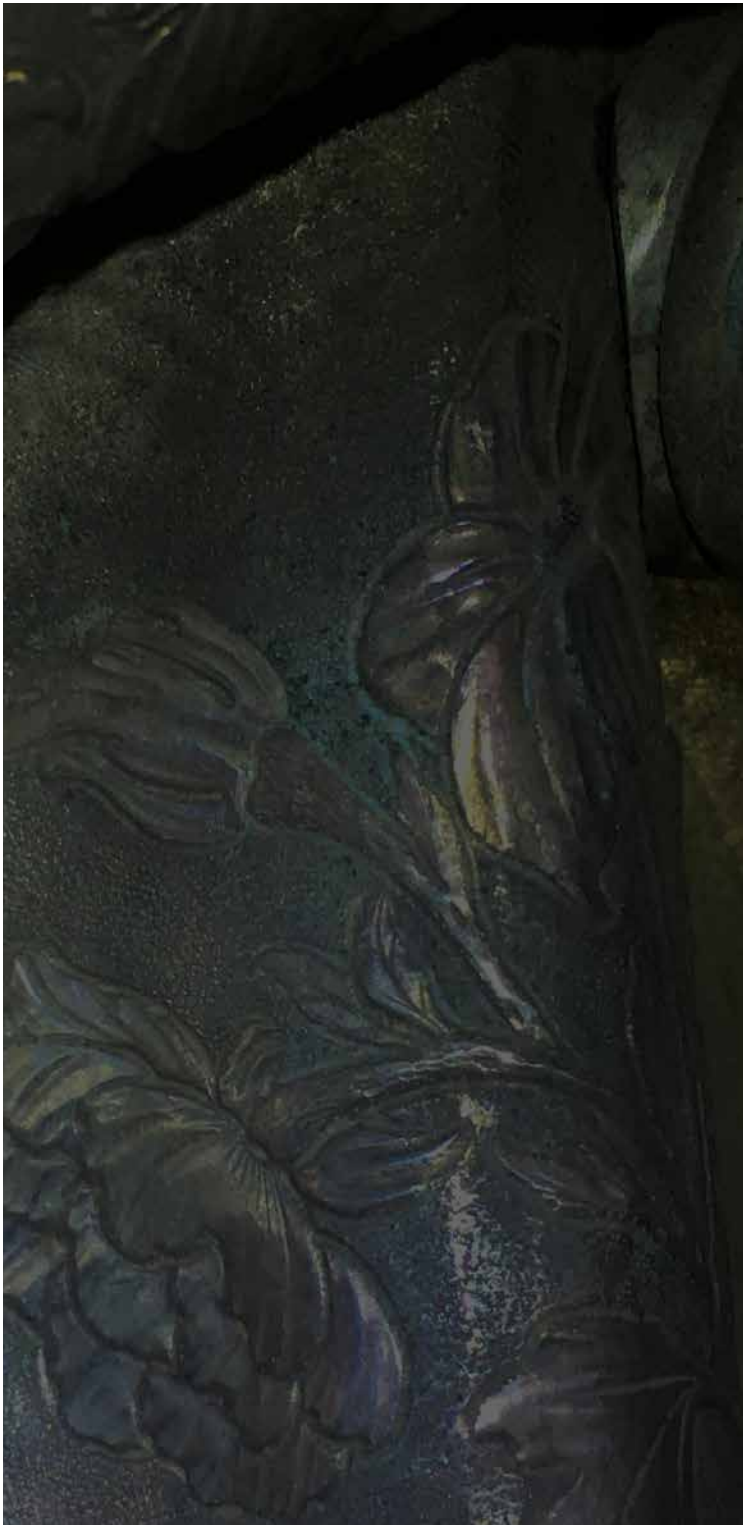
A una preliminare analisi macroscopica del manufatto, sono risultati evidenti danni di natura meccanica, attribuibili all'utilizzo processionale dell'oggetto di culto; particolati coerenti; residui di prodotti per l'ordinaria manutenzione, non correttamente neutralizza-



2. Prima del restauro, particolare dei danni meccanici e chimici



3. Prima del restauro, particolare dei depositi coerenti



4. Prima del restauro, particolare dei danni chimici

ti; prodotti di alterazione chimica della superficie metallica, quali solfuri d'argento e cloruri e carbonati di rame (figg. 2-4); lo smontaggio (fig. 5) ha confermato, anche per la superficie interna, la presenza delle

stesse alterazioni, aggiungendo la constatazione dell'ossidazione del ferro della struttura di sostegno. Le indagini diagnostiche, rigorosamente non distruttive, sono consistite nell'esposizione della



5. Durante il restauro, smontaggio e catalogazione



6. Durante il restauro, particolare del bollo della Città



7. Durante il restauro, particolare del campione di pulitura sul mantello

superficie metallica alla luce ultravioletta, allo scopo di individuarne e quantificarne le alterazioni, seguita dall'esposizione di particolari punti, ben ventuno, determinati in ragione della suddetta analisi,

all'irradiazione con raggi X, mediante spettrometro portatile, per identificare gli elementi chimici superficiali e qualificare la composizione dei campioni analizzati. Le indagini diagnostiche sono state

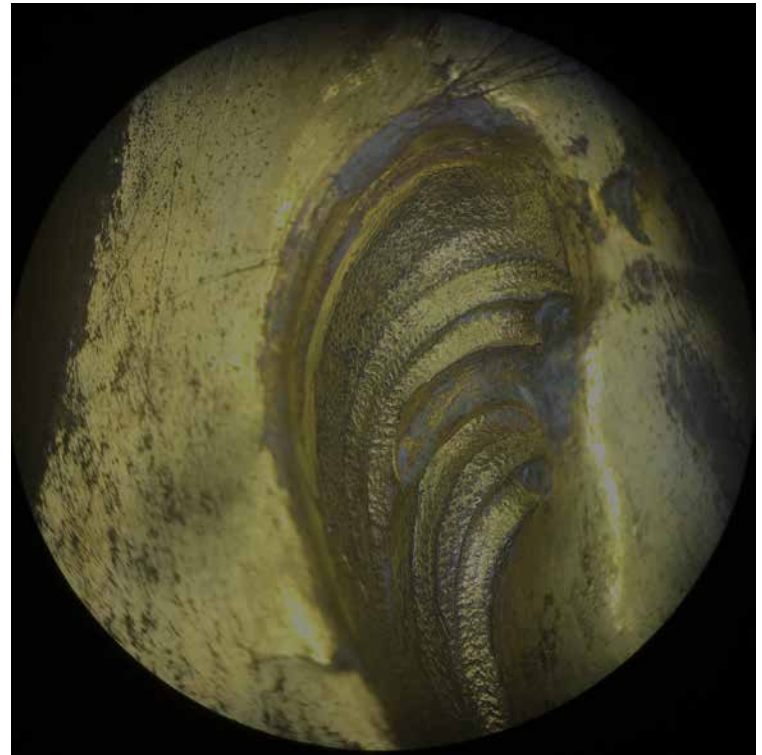




8. Durante il restauro, particolare del campione di pulitura sulla base



9. Durante il restauro, saggi di pulitura



10. Durante il restauro, pulitura al microscopio operativo



11. Durante il restauro, rimozione dei prodotti di corrosione

fatte prima della pulitura allo scopo di orientarne l'entità dal punto di vista sia qualitativo che quantitativo, e ripetute durante e dopo la pulitura per accertarne e certificarne l'esito.

L'esposizione ai raggi X ha consentito di confermare il tenore della lega, il cui rispetto degli obblighi di legge, per il 1772, è attestato dalla presenza del bollo della Città (fig. 6) e certificato dalla Zecca del Regno, mediante saggi presenti su ogni porzione del manufatto in argento; la stessa indagine ha, ulte-

riormente, mostrato la presenza di una significativa quantità di oro in lega, indice del possibile utilizzo di rottami dorati per costituire tutta o parte della lega messa in opera. Effettuato lo smontaggio di tutte le parti e la documentazione dello stato di conservazione (fig. 5), con riferimento a quanto emerso in fase d'indagini preliminari, si è provveduto a uniformare la pulitura dell'intera superficie metallica, avendo cura di conciliare la rimozione dei prodotti di alterazione con la tutela di una patina suffi-





12. Durante il restauro, insieme dopo la pulitura

ciente alla corretta lettura di tutti i dettagli della complessa decorazione (figg. 7-12). Rimossi i pulviscoli con pennelli a setole morbide, l'applicazione di tamponcini imbevuti di una soluzione di solventi organici avrebbe dovuto provvedere alla rimozione di eventuali vernici protettive dei precedenti restauri che si sono supposti, benché non se ne sia rintracciata la documentazione. Invece, l'operazione non ha sortito effetti rilevanti, in quanto non è stata riscontrata presenza di un consistente film protettivo. Questo induce ad almeno due considerazioni: la prima, che un precedente restauro possa risalire a tempi piuttosto remoti; la seconda, che le operazioni di ordinaria manutenzione vengano eseguite con eccessiva frequenza e vigore, almeno tali da rimuovere le vernici

protettive in opera. Quest'ultima, pur nel necessario espletamento della funzione liturgica cui il manufatto è destinato, merita particolare considerazione ai fini della corretta conservazione dell'opera d'arte, dopo il restauro. In effetti la neutralizzazione di residui di prodotti non professionali per la pulitura dell'argento ha richiesto una notevole quantità di tempo e d'impegno, considerati gli effetti deteriori causati da quei prodotti: l'applicazione di tamponcini imbevuti di soluzioni, a percentuali variabili, di sale EDTA in acqua deionizzata, ha consentito la rimozione, a un tempo di quei prodotti, di cloruri e carbonati di rame e di quella parte di solfuri d'argento che limitavano la corretta lettura dei particolari dell'opera oggetto d'intervento. La neutralizzazione

del sale EDTA è stata eseguita per immersione, a tempi determinati, in acqua deionizzata, consentendo, attraverso l'attivazione di un processo osmotico, l'allontanamento dei sali metallici dalla superficie. L'asciugatura è stata indotta per immersione in acetone puro; quindi si è provveduto all'eliminazione dei danni meccanici, concentrati sulle parti in lastra maggiormente sporgenti dal volume della nuvola. Infine, dopo accurata verifica della pulitura e verniciatura con film protettivo delle superfici interne ed esterne di ogni parte, si è provveduto al ripristino dell'integrità strutturale ed estetica del manufatto. L'intuizione di comprendere il gruppo scultoreo dell'*Assunta* nell'ambito della diciottesima edizione del progetto *Restituzioni* ha consentito, anzitutto, il ripristino

delle condizioni di sicurezza di un esemplare significativo, se non addirittura eccezionale, del patrimonio culturale italiano che, per la destinazione d'uso che gli è propria, è sottoposto a notevolissime sollecitazioni meccaniche cui, strutturalmente, è a oggi in grado di essere sottoposto, a condizione della corretta manutenzione di tutti i vincoli meccanici che lo costituiscono; molto di più però, ha contribuito a consentire l'individuazione di nuovi orizzonti di ricerca nei termini di quell'ambito particolarissimo della tradizione delle arti minori nel Mezzogiorno d'Italia, qual è la produzione dei manufatti d'argento, d'età moderna, a Napoli.

## Bibliografia

1932

A. OPPEDISANO, *Cronistoria della diocesi di Gerace*, Gerace Superiore 1932.

1933

*Calabria. Inventario degli oggetti d'arte*, a cura di A. Frangipane, Roma 1933.

1973

E. CATELLO, *Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1973.

1988

*Imago Mariae. Tesori d'arte della civiltà cristiana*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 20 giugno - 2 ottobre 1988), a cura di P. Amato, Roma 1988, pp. 173-174.

E. CATELLO, *Sanmartino*, Napoli 1988.

1996

*Arte e fede a Gerace. XII-XX sec. Guida breve all'esposizione*, a cura di M. Cagliostro e M.T. Sorrenti, Roma 1996.

1999

M. PANARELLO, *Presenza di pittori monteleonesi del Settecento nel reggino*, in *Sacre visioni. Il patrimonio figurativo nella provincia di Reggio Calabria (XVI-XVIII secolo)*, catalogo della mostra (Reggio Calabria, Rotonda Nervi, 16 dicembre 1999 - 20 febbraio 2000), a cura di R.M. Cagliostro, C. Nostro e M.T. Sorrenti, Roma 1999, pp. 68-74.

*Sacre visioni. Il patrimonio figurativo nella provincia di Reggio Calabria (XVI-XVIII secolo)*, catalogo della mostra (Reggio Calabria, Rotonda Nervi, 16 dicembre 1999 - 20 febbraio 2000), a cura di R.M. Cagliostro, C. Nostro e M.T. Sorrenti, Roma 1999

2000

E. e C. CATELLO, *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Sorrento 2000.

*Giubili e santi d'argento*, catalogo della mostra (Napoli, 17 dicembre 2000 - 28 gennaio 2001), a cura di A. Catello e U. Bile, Napoli 2000.

2004

V. CATALDO, *Due commissioni del vescovo Scoppa di Gerace: la cappella in marmo e la statua dell'Assunta*, in «Calabria sconosciuta», XXVII, 104, 2004, pp. 65-67.

2006

*Argenti di Calabria. Testimonianze meridionali dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Cosenza, Palazzo Arnone, 1° dicembre 2006 - 30 aprile 2007), a cura di S. Abita, Napoli 2006.

2012

M. PANARELLO, *Committenza, mecenatismo e raccolte d'arte dei vescovi in Calabria tra XVI e XIX secolo*, in *Collezionismo e politica culturale nella Calabria vicereale borbonica e postunitaria*, a cura di A. Anselmi, Roma 2012, pp. 373-406.