

Il mio intervento, prende in considerazione il fare artistico in relazione al processo esecutivo e al linguaggio narrativo presente in questo oggetto sacro.

Cercherò di mettere a confronto, secondo la mia esperienza personale, l'agire del pensiero creativo, nel suo sviluppo formale, in rapporto allo spazio fisico su cui l'opera prende forma.

All'artigiano/artista spesso gli viene chiesto di rendere possibile, l'unione fra l'immagine e il verbo, attraverso un linguaggio comprensibile ai più. Questo modo di comunicare spesso è stato definito "la letteratura degli illetterati".

Questa sintesi narrativa presente nel Paliotto, si manifesta in modo efficace e con forza ancora ai nostri occhi.

Le slides che voglio condividere con tutti voi presenti, prendono avvio da una indagine prevalentemente visiva, ovvero osservare con attenzione l'opera e provare stabilire con essa una relazione un po' più "intima", guidata da uno sguardo curioso, tentando di andare oltre a quella solenne apparenza con cui si mostra.

Non ho risposte significative da dare, ma spero animare un dibattito sulle molte domande, che a tutt'oggi cercano risposta e che tengono vive alcune idee di ricerca e studio.

LA CHIESA A CITTÀ DI CASTELLO NEL MEDIO EVO: TESTIMONIANZE DELL'ARTE ORAFA

01 ottobre 2021- ore 17,30

Museo del Duomo piazza Gabriotti 3/a

Docenti: prof. Mirko Santanocchia / prof. Massimo Monaldi

Il Paliotto di Città di Castello

Museo del Capitolo del Duomo



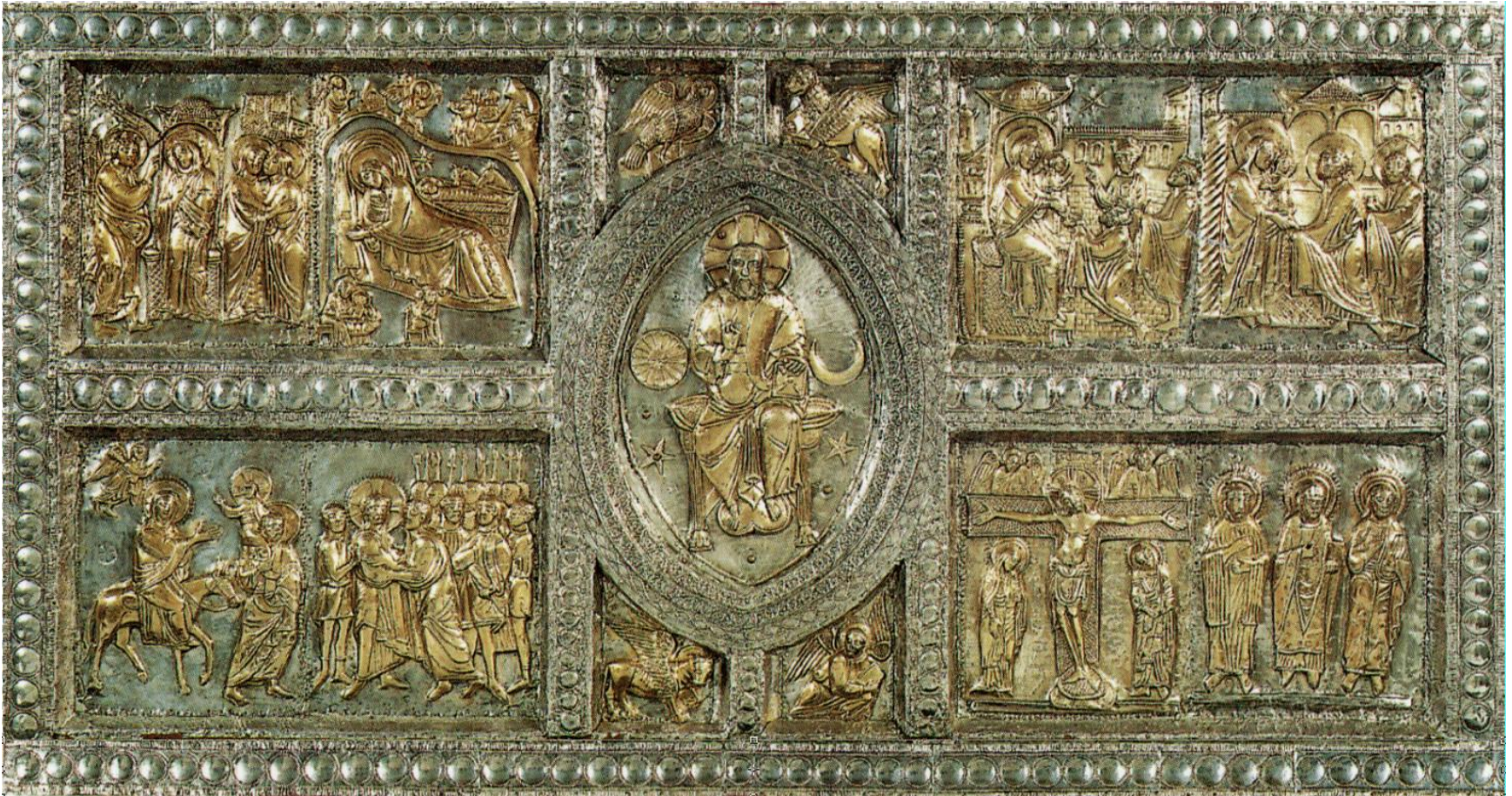
Paliotto - descrizione

Realizzato in argento sbalzato e cesellato, parzialmente dorato, databile nel secolo XII, è suddiviso in 9 spazi narrativi, dove trovano spazio 13 formelle. Le scene sui 4 riquadri rettangolari laterali sono doppie, hanno una loro continuità cronologica, ma non grafica ne tanto meno nella modellazione plastica. Attualmente è privo della cornice inferiore.



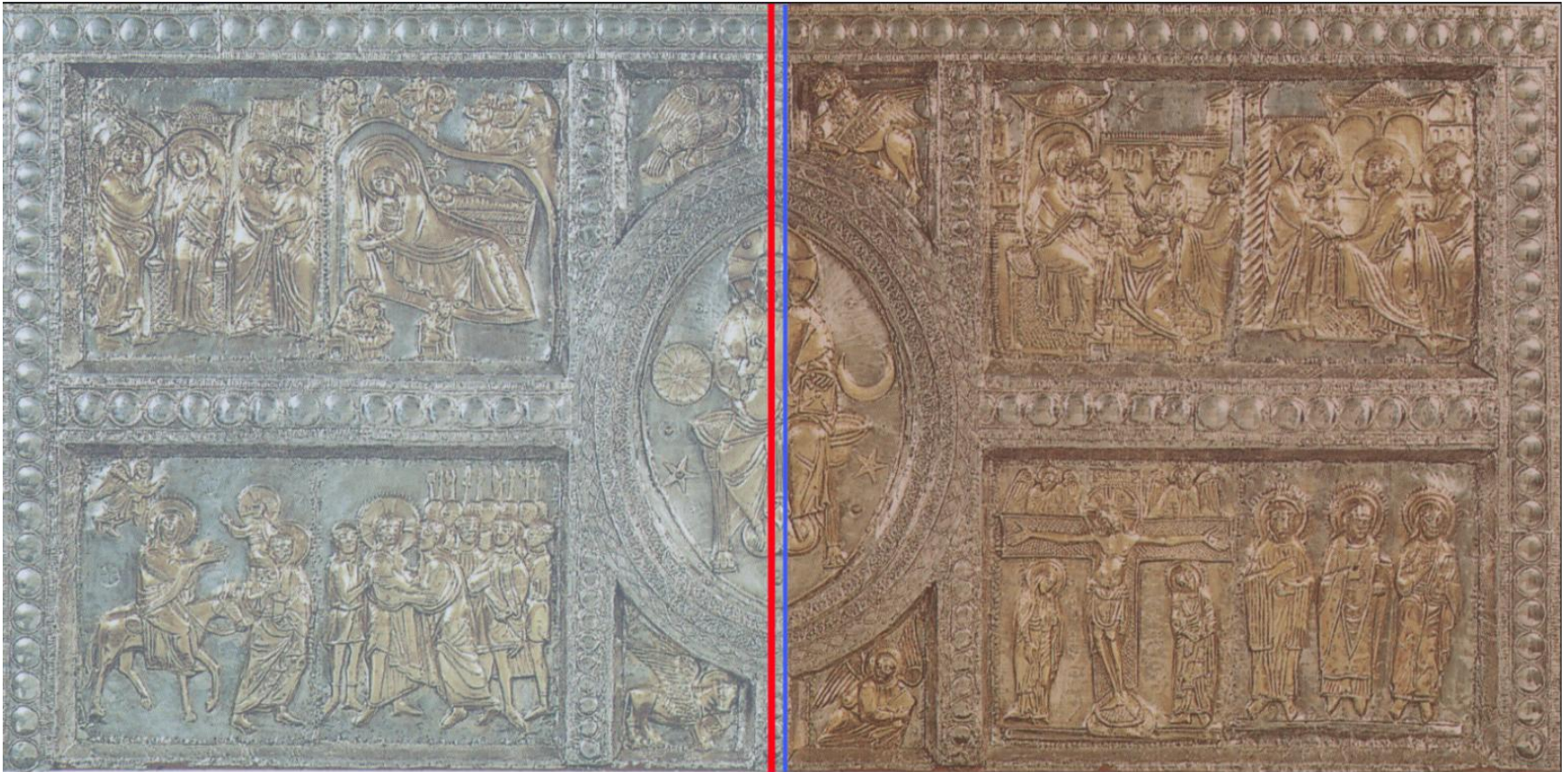
1ª IPOTESI RICOSTRUTTIVA DELL'UNITÀ DELL'OPERA

La mancanza della cornice inferiore ci fa pensare ad una serie di interventi eseguiti sull'opera per adattamenti, restauri, o/e sopraggiunti problemi durante il suo assemblaggio. Questa particolare mancanza induce a ipotizzare un'assenza di un progetto unitario nella sua costruzione o una sua diversa ideazione originaria.



Osservazione della FORMA delle SIMMETRIE

le dimensioni del Paliotto sono 197 cm X 97cm, l'asse di simmetria verticale centrale è spostato leggermente verso SX



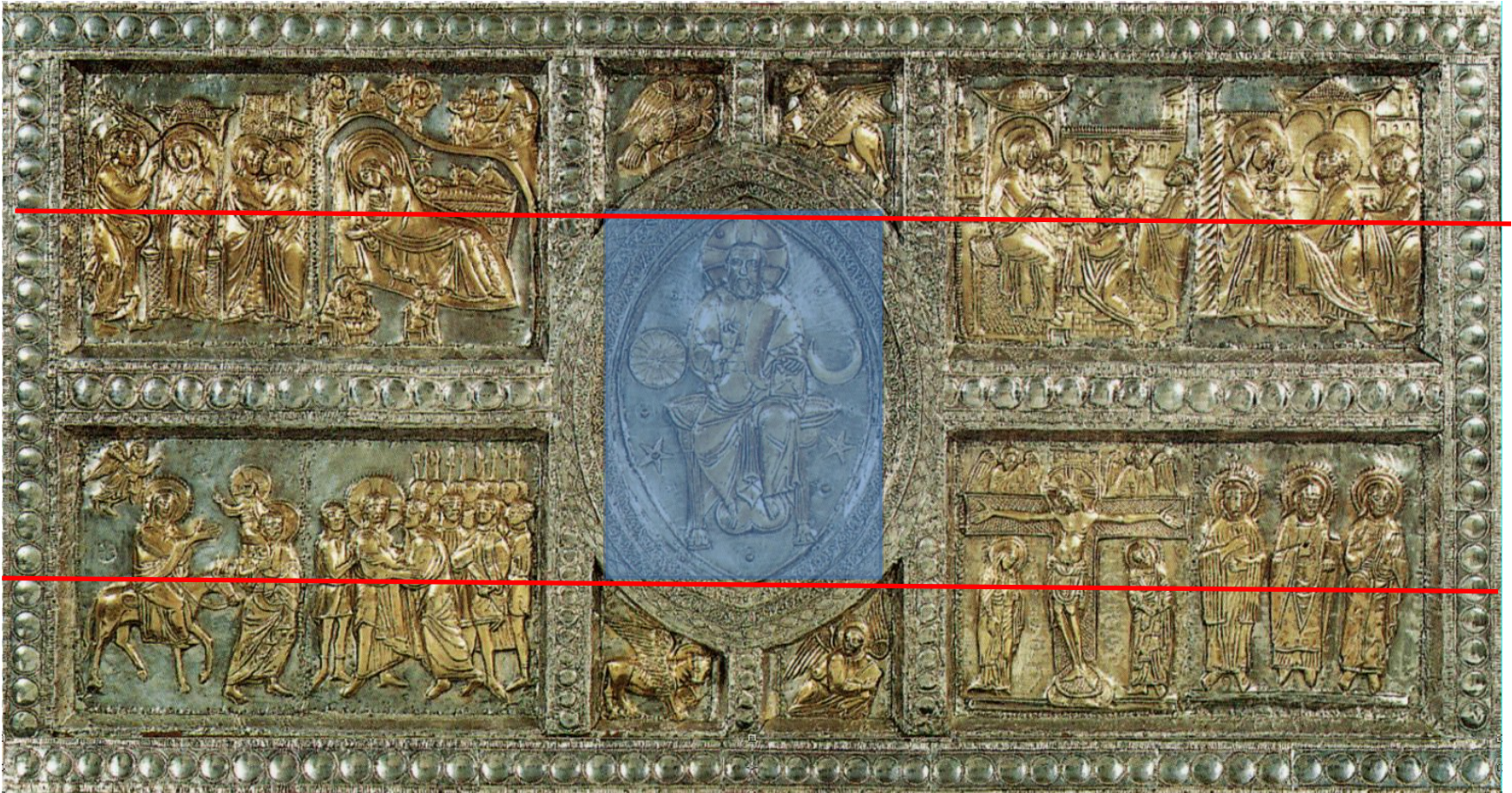
■ INDIVIDUAZIONE DELLA SEZIONE CENTRALE DEL RETTANGOLO VERTICALE. ■

L'asse verticale rimane leggermente spostato verso sx, mentre con l'aggiunta della cornice inferiore, quello orizzontale si posiziona in prossimità a metà dell'altezza



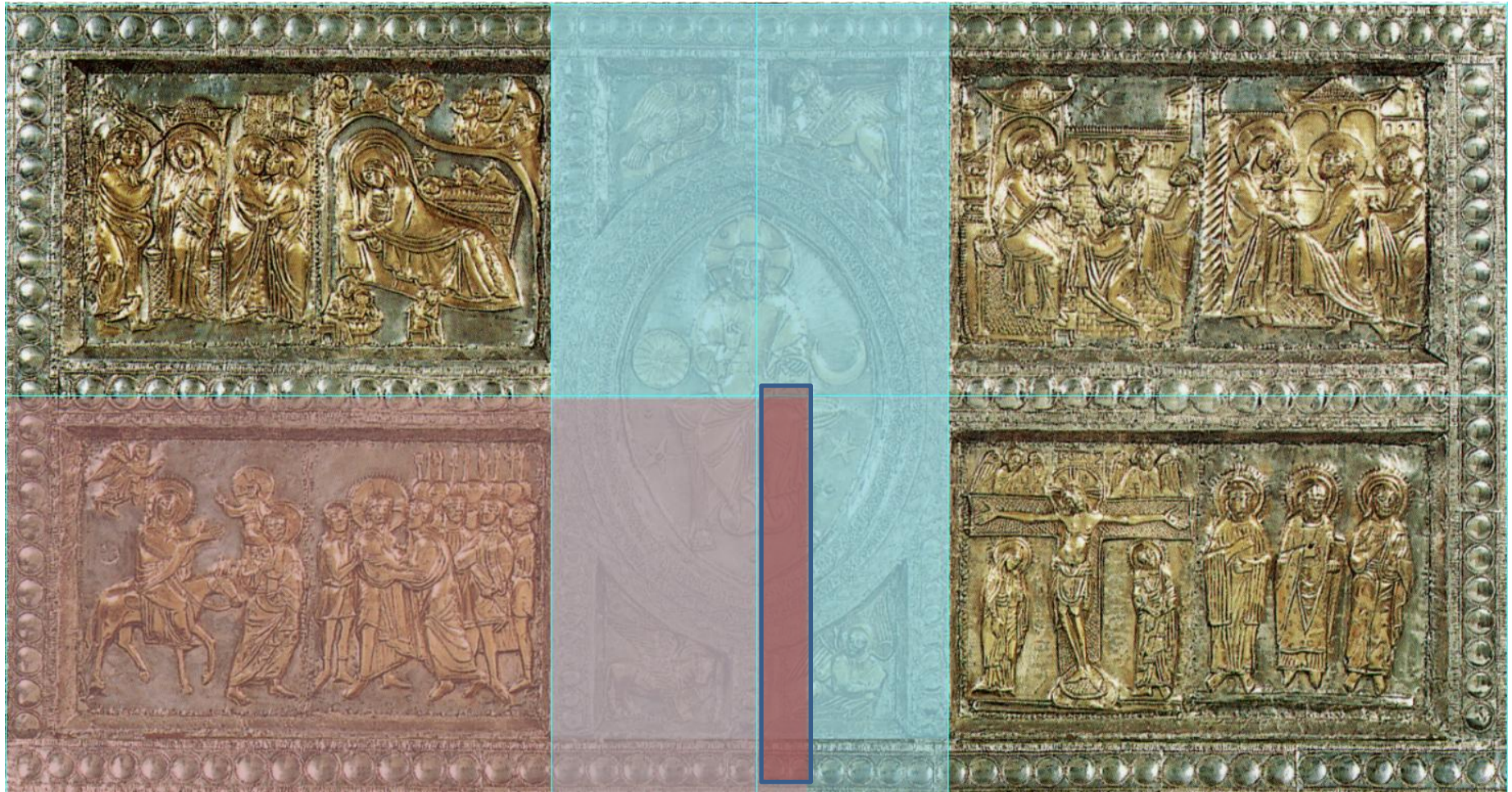
POSIZIONAMENTO SPAZIALE DELLA FIGURA CENTRALE

L'organizzazione spaziale è basata su una ripartizione simmetrica, questo si nota anche dal posizionamento della formella centrale, dove le linee passanti per il lati superiore e inferiore attraversano a circa la metà le scene laterali



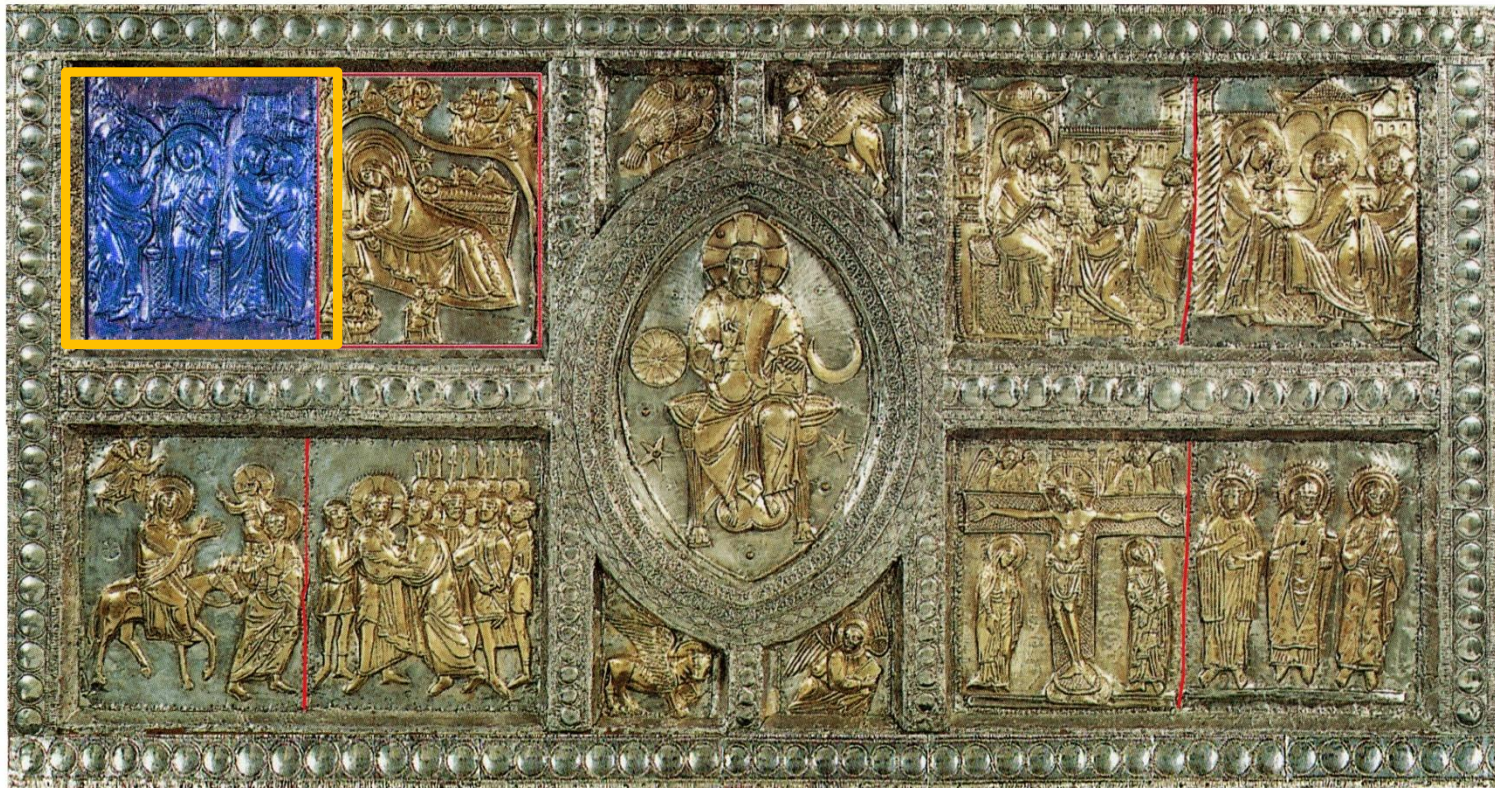
DIVISIONE DELLA STRUTTURA SPAZIALE

Si è visto quindi, come il Paliotto, ripartito in cinque parti rettangolari, richiami a sé il completamento della cornice inferiore. Se consideriamo la parte rettangolare centrale come la più significativa e curata tecnicamente, possiamo per il medesimo motivo individuarla come riferimento principale il attorno alla quale è stato sviluppato e organizzato il restante spazio narrativo. Se operiamo un ribaltamento di 90° di questa superficie e la sovrapponiamo agli angoli laterali, si determina uno scarto di simmetria pari lo spessore di una cornice



ANALISI DELLE FORMELLE LATERALI.

Le formelle sbalzate laterali sono ritagliate in rettangoli, la loro altezza è superiore alla larghezza e quest'ultima non è sempre uniforme. Nell'immagine in giallo è evidenziata l'ipotetica formella di tipo quadrato. La modellazione plastica delle figure, nei bordi superiori e inferiori presenta delle zone lisce di fondo prima unirsi alla cornice, mentre questo dettaglio non è presente nei lati verticali, con ciò si ha l'impressione, che la dimensione orizzontale sia troppo piccola per lo sviluppo delle figurazioni modellate. Anche i tagli di giunzione, in rosso, fra una formella e l'altra seguono i profili del disegno in modo curvilineo, come a recuperare/ottimizzare al meglio lo spazio, sempre nel medesimo verso della larghezza, rinunciando a qualsiasi pausa narrativa costruita con il piano di fondo.



■ LETTURA DELLA FORMA E DELLA CONTINUITÀ GRAFICA ALL'INTERNO DELLE FORMELLE LATERALI



L'adorazione dei Magi e La presentazione di Gesù al tempio, sono affiancate come a voler creare una unica immagine in continuità, ma le architetture non dialogano fra loro.

I due lati che si uniscono al centro terminano con un modellato "tagliato" dando un senso di incompiutezza al disegno, come se in origine fosse stata pensata una cornice "a quinta scenica" a chiusura della formella, come è presente nei bordi laterali.





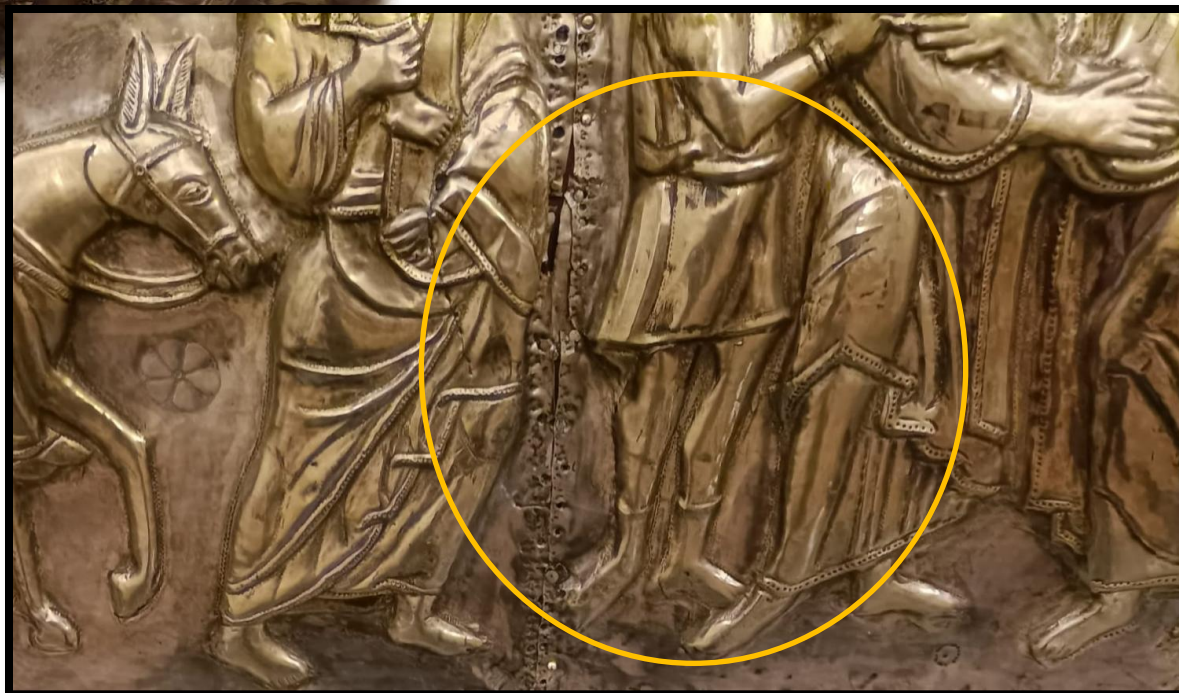
L'Annunciazione e La Visitazione con La Natività, anche in questo caso sono unite centralmente con una disposizione dei soggetti del modellato che non tengono conto del susseguirsi del rilievo. Nella prima formella invece le due scene al suo interno hanno fra loro una relazione di proporzione.





Nella Fuga in Egitto o ritorno, e nell'Arresto di Gesù al Getsemani.

L'assemblaggio delle formelle evidenzia come la linea di unione sia stata accostata con poca cura e ritagliata seguendo l'andamento della figura di Giuseppe. Anche qui si ha l'impressione che abbiano tentato nell'assemblaggio di recuperare più spazio possibile per la scena successiva, dove sono presenti un gran numero di personaggi



L' ASSEMBLAGGIO DEI SINGOLI ELEMENTI CON L'UTILIZZO DEI CHIODI.

Un' opera di così alto valore tecnico, a parere mio, contrasta con questa scelta di fissaggio brutale a vista, soprattutto nella parte centrale dei pannelli, infatti sopra la linea di giunzione viene eseguita una picchiettatura a rosette a mascheramento dell'inchiodatura, che troviamo ripetuta anche nelle pareti inclinate dei bordi della cornice, e sopra le riparazioni. Questo decoro è stato eseguito dalle stese maestranze che si sono occupate dell'assemblaggio attuale.

Mi resta difficile pensare che il Maestro cesellatore, dotato di grande abilità tecnica, nel progettare le scene , abbia scelto di suddividere lo spazio in due parti anziché operare in una unica lastra, altrettanto improbabile appare come dopo tanta cura nel cesellare abbia scelto una unione così alquanto raffazzonata, mettendo a rischio e impoverendo la qualità del suo stesso del suo lavoro.



— LE DECORAZIONI DEI PIANI INCLINATI che circondano le formelle sono principalmente di due tipologie diverse, una con moduli triangolari, riempiti a rosette o stelline e un'altra serie ornata con linee spezzate, sempre con il medesimo decoro. Da notare la scelta della loro disposizione, infatti a volte che sono disposte a cesello ed a volte a rovescio cioè a sbalzo, mescolate senza una disposizione logica di successione geometrica o abbinate a parti lisce.



Decoro al montato nel verso del diritto



Decoro al montato nel verso del rovescio



Diritto



Rovescio

Nelle immagini a fianco si notano i decori a linee spezzate, anche qui disposte in una cornice al dritto nell'altra a lavorazione rovesciata. Inoltre da notare come nella cornice frontale (appartenente alla parte superiore verticale a fianco della scena della Adorazione dei Magi - immagine a dx), i punti che circondano borchie convesse hanno un andamento ondulato (a differenza di quella esterna, vedi immagine di sx) e come la stessa presenti molti fori, forse prodotti da un originario fissaggio e diverse parti di materiale mancante per strappo come si vede nella scheda successiva.

DIFFORMITÀ FORMALI NEI DECORI DEI BORDI FRONTALI

Come si evince dall'immagine sottostante, le strisce decorative delle cornici frontali a “borchie convesse” o coppette rovesciate, evidenziano come la struttura della modularità del disegno sia diversa. In quelle laterali le sfericità sono circondate da dei puntini per tutto la loro circonferenza, mentre la decorazione puntinata nella fascia centrale segue un andamento ondulatorio con due terminali a foglia, che non ritroviamo nei bordi e nelle cornici esterne. Anche la qualità “calligrafica” del segno del cesello è diversa.

Come ipotizzò Pietro Toesca, questi ornamenti, a mò di patere dell'Arco Etrusco di Perugia, forse sono state pensati in sostituzione delle decorazioni a gemme come presenti ad esempio nei paliotti di tradizione carolingio-ottoniano, inserite nei bordi delle cornici come ad es. nell'Altare d'oro di Sant'Ambrogio di Vuolvinio a Milano



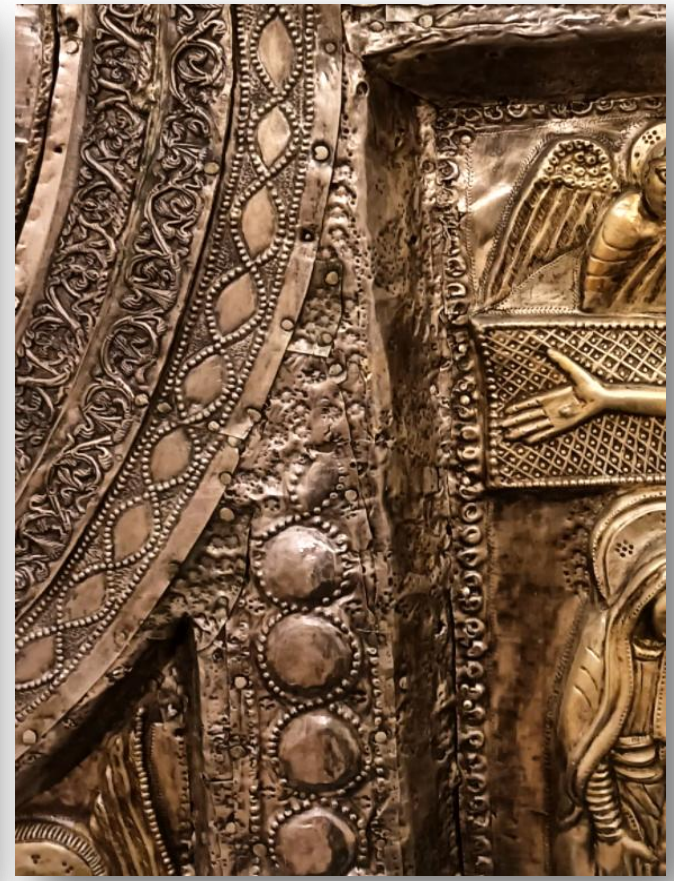
LE DECORAZIONI FRONTALI DELLE CORNICI DELLA PARTE CENTRALE.

Differentemente di quelle laterali le cornici delle zone centrali portano una serie di perdita di materiale ai bordi come avessero subito uno strappo e poi un riposizionamento in sede. Si notano anche dei fori precedenti di fissaggio posizionati a volte a fianco di quelli esistenti o quasi sovrapposti, probabili tracce di una precedente inchiodatura di un precedente assemblaggio.



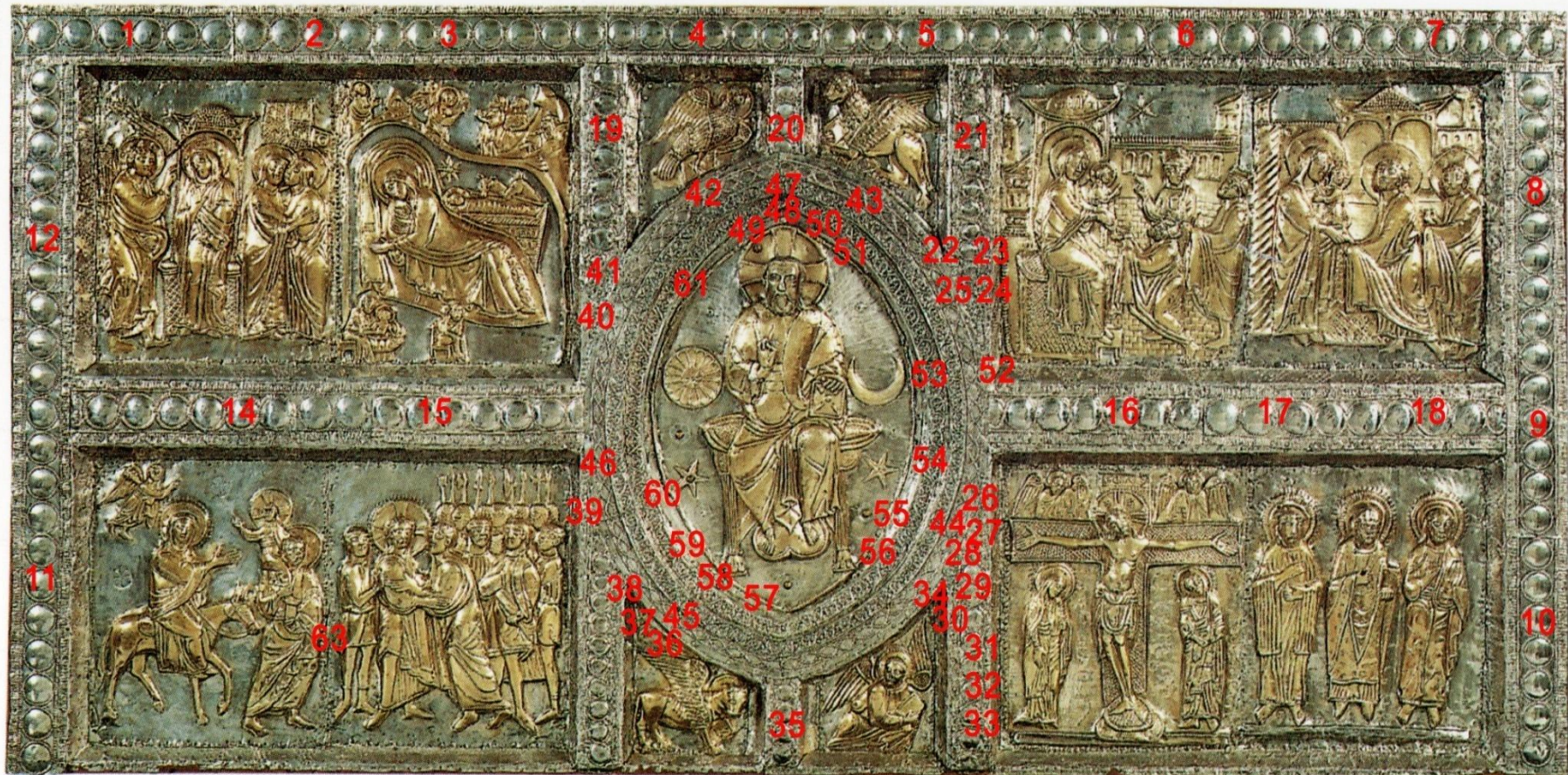
LE FRATTURAZIONI DELLE CORNICI E LE MICRO-RIPARAZIONI.

Specialmente nella parte centrale e in maggior numero in quella inferiore, vi sono tante piccole parti di argento a completamento delle superfici piane, soprattutto nella cornice frontale, fissate con chiodi e mascherate con la solita punzonatura a rosette. Ancora una volta la struttura di assemblaggio contrasta in modo evidente con la qualità delle figure modellate, tanto da chiedersi perché gli artigiani operarono con così poca attenzione e in questa fase del lavoro. Nelle cornici non sono presenti parti dorate.



L'ASSEMBLAGGIO DELLA CORNICE, MAPPA DELLE SUE MOLTIPLICI PARTI.

Anche se magistralmente posizionate, tutto il Paliotto è cosparso da decine FRAMMENTAZIONI grandi e piccole tutte tenute assieme da piccoli chiodi, perlopiù sparse nelle cornici. Ogni numero indica una parte singola maggiormente visibile all'osservazione diretta. Il numero è sicuramente calcolato per difetto



TECNICA DELLA COSTRUZIONE DELLE LASTRE

Dall'antichità si sono sviluppate molte tecniche per la formatura delle lastre in metallo. I metalli nobili notoriamente più malleabili, venivano battuti nei due lati con martelli in legno e protette da fogli pergameneati o pelli e inserite fra superfici rigide e lisce, ad es. di legno o di marmo.

Nella produzione dei fogli per la doratura, la superficie metallica veniva a volte cosparsa di talco o gesso per non farla attaccare ai fogli di protezione.

La riduzione dello spessore doveva essere continuamente controllata per evitare bozze o assottigliamenti che avrebbero causato nella lavorazione successive lacerazioni della lastra.

Inoltre i metalli nobili durante la lavorazione si induriscono e, per mantenere la malleabilità è necessario una "ricottura del metallo" nei pezzi di maggior spessore si può operare una "stemperatura" o raffreddando della lastra ad es. in acqua.

Questo ultimo passaggio, specialmente con l'argento, può causare una deformazione della superficie e per questo che si usa dire "lastra viva".

Quando una superficie, come nel caso della formella centrale del Cristo nel nostro Paliotto o in quelle dei simboli degli evangelisti, dove si modellano le figure a quasi tutto tondo, è necessario utilizzare una lastra di partenza di spessore adeguato per evitare lacerazioni e addirittura nella sua preparazione tentare di lasciare più materiale nella parte da alzare, (sbalzare).



LA TOREUTICA.

Lo sbalzo e il cesello sono due tecniche che procedono parallelamente, l'una è complementare all'altra.

L'arte dello sbalzo e del cesello è nobile e antica: già praticata da prima degli Egizi, si sviluppa in tutta l'antichità nei periodi Cretesi, Greci e Romani e oltre.

Il cesello è l'utensile che serve per creare, a colpi di martello su lamine metalliche, una modellazione plastica. La lamina viene applicata o appoggiata su una superficie che deve possedere una adeguata resistenza al colpo ma allo stesso tempo deve avere caratteristica di cedevolezza in modo, da permette, la dilatazione del metallo senza rotture, questi impasti nei secoli si sono sviluppati con innumerevoli ricette diverse, a secondo dei luoghi degli ingredienti che l'artista aveva a disposizione . Vi sono paste fredde , altre che vanno



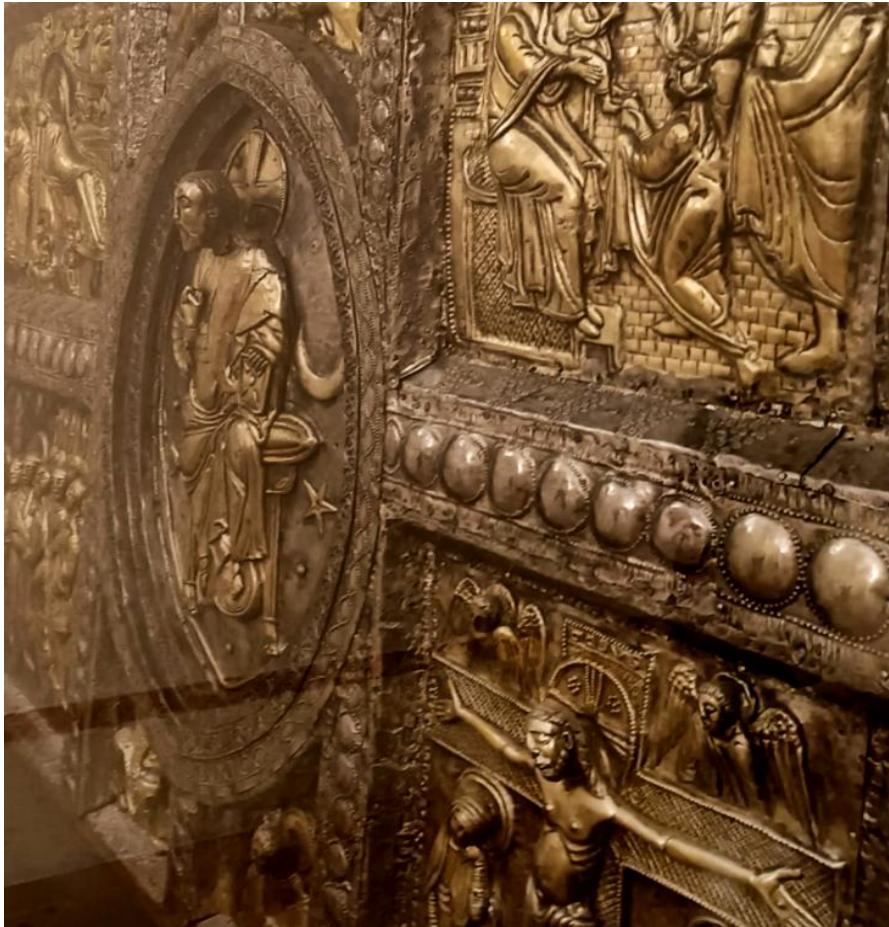
riscaldare e che permettono l'imprigionamento della lastra, Questa miscela o più comunemente chiamata "pece" reagisce alla temperatura esterna, quindi vi sono versioni diverse a secondo dei luoghi e delle stagioni.

Ogni cesellatore si costruisce i propri attrezzi, che restano così personali ed unici, in virtù della propria taglia delle mani, dalla scuola artistica da cui proviene e delle necessità del momento. Sbalzo e cesello sono due lavorazioni diverse, la prima forma il rilievo della figura, ed è ottenuto al negativo battendo sul retro della lastra, dove precedentemente si è stato posizionato il disegno rovesciato e picchiettato nelle sue linee coi tanti puntini, mentre sempre con i ceselli si opera sul lato in positivo per modellare, ripassare le forme, per definire le figure e arricchirle di dettagli.

Un bravo orafo deve essere anzitutto un bravo disegnatore e scultore e forse anche per questo che molti dei grandi maestri nel quattrocento Fiorentino ad es. da Brunelleschi, Botticelli a Donatello hanno frequentato delle botteghe d'arte (famosa quella del Verrocchio) maturando anche una formazione orafa, abilità utili anche per tutta la pittura a fondo oro.



La scena del Cristo in trono, parti della lavorazione dei simboli evangelici e altri dettagli delle scene mostrano una grande perizia tecnica nell'arte dello sbalzo e cesello e nella doratura.



LA DOPPIA CORNICE DELLA MANDORLA DECORATA A MOTIVI FLOREALI.

Attorno alla figura del Cristo in trono è posizionata a scalare, con una doppia cornice finemente lavorata su intera lastra con motivi floreali di influenza romanica.

La qualità del lavoro, la cura del dettaglio si avvicinano alla capacità tecnica di modellazione delle figure principali, mentre per lo stesso motivo, si distaccano molto dalla sommarietà con cui sono fatte le cornici a “borchie convesse”.



LA SUGGERZIONE DI UN INIZIALE PALIOTTO IDEATO A 8 SCENE LATERALI SEPARATE

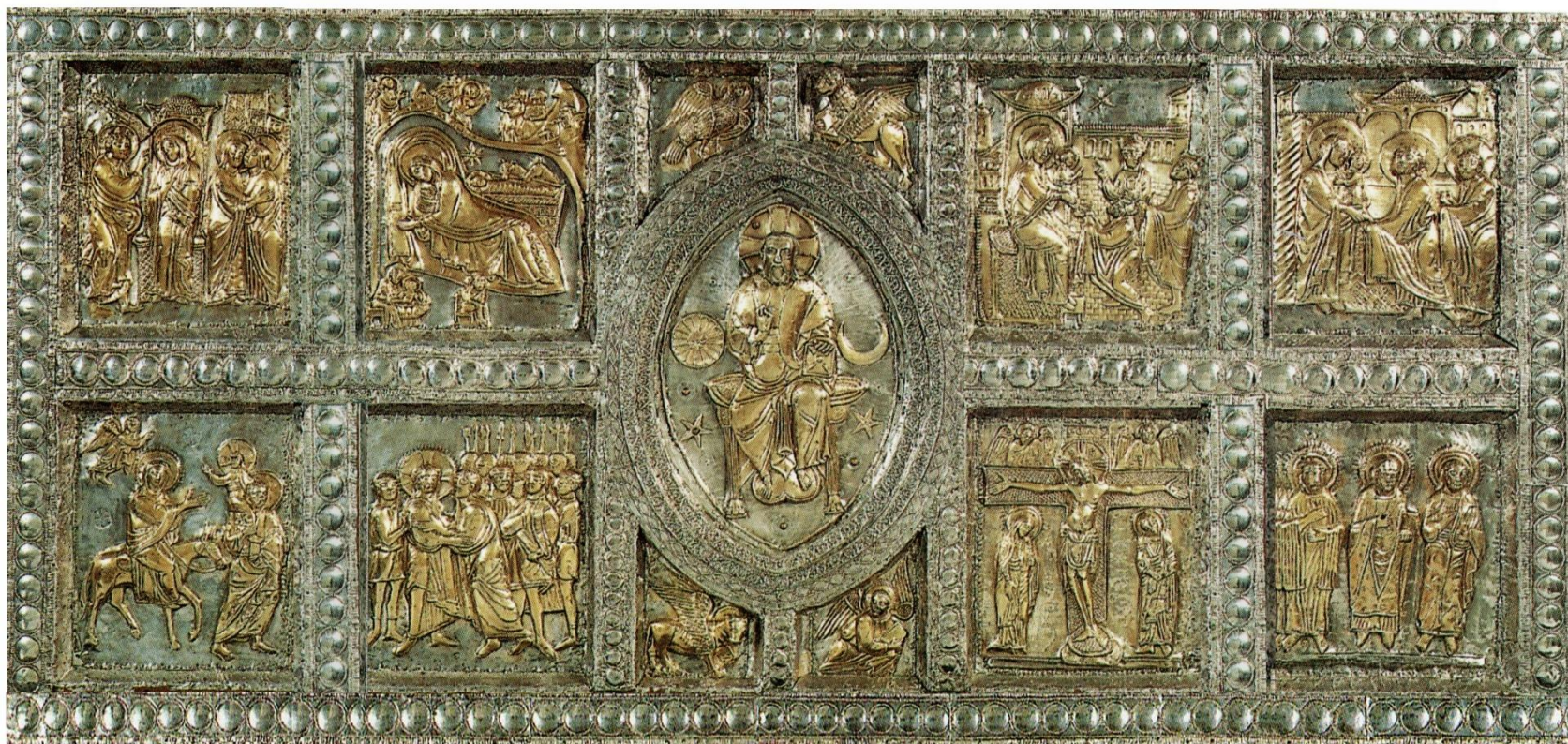
Vedi spiegazione di pag. 8



RICOSTRUZIONE DEL PALLIOTTO CON OTTO SCENE LATERALI SEPARATE

In questa soluzione formale siamo in presenza di 12 scene con il Cristo al centro e di 8 riquadri per la narrazione evangelica.

Al di là della simbologia religiosa che contengono il dodici e l'otto, questo tipo d'impostazione risponde ad alcuni dei dubbi espressi nelle precedenti schede , pag. 9-12 e anche a quelli riferibili ad un suo eventuale nuovo assemblaggio nel corso del tempo.





Altare d'oro di Sant'Ambrogio attribuito a Vuolvinio, realizzato durante il vescovato Angilberto II. Milano 824-859 manufatto appartenente al periodo carolingio – Argento , oro, gemme e smalti

Alcune riflessioni sull'opera allo stato attuale

Innegabile, è la potenza espressiva che trasmette il Paliotto del Duomo. L'opera si concede all'osservatore con uno studiato o ri-trovato equilibrio, che non viene inficiato neppure dalla mancanza della cornice inferiore. Forte del suo efficace linguaggio iconografico, l'opera risalta nella veduta d'insieme in tutta magnificenza, stabilendo con il fedele un'immediata relazione comunicativa. Gli effetti luministici amplificati dalle dorature e cornici, trasformano il metallo in un immateriale concetto spirituale.

La sua solenne presenza nasce anche da una composizione comunque bilanciata degli spazi, ottenuta con un pensiero a tratti classicheggiante, come nella modellazione e ritmo della cornice a clipei (anche se in uso nel tempo) e nella dimensione dello spazio delle scene laterali, che si avvicinano al rettangolo aureo.

Siamo di fronte ad un capolavoro che ha in sé un linguaggio moderno e per motivi a noi ignoti emana qualche suggestione che fa pensare ad altre successive visioni artistiche.



Conclusioni:

l'opera presenta evidenti riferimenti stilistici e suggestioni di tipo bizantino, romanico, con richiami classicheggianti.

Le diverse qualità tecniche espresse, le scelte operate nel montaggio, la frammentazione e dell'opera stessa ci portano a diversi interrogativi

1) Quello che noi vediamo fa parte di un progetto originario oppure è il frutto di un successivo adattamento .

2) Le frammentazioni, le incongruenze stilistiche (fra struttura e formelle) sono il frutto di una formatura e montaggio delle parti eseguite in tempi e luoghi diversi fra loro?

3) Tutte le riparazioni o frantumazioni sono frutto di restauri dovuti a qualche evento drammatico in loco, magari di tipo sismico, che ha prodotto qualche devastazione sull'opera e successivamente ricomposta al meglio con i pezzi recuperati?

4) La mancanza della cornice inferiore è frutto di un maldestro adattamento alle nuove dimensioni degli altari costruiti in epoche successive nella Cattedrale, oppure è forse dovuta ad una improvvisa mancanza di finanziamenti da parte del committente, che hanno determinato difficoltà nel reperire il materiale prezioso necessario per portare a termine il Paliotto.

In questo caso si potrebbe comprendere la scelta di sacrificare la parte artisticamente meno significativa o in vista, come la cornice di appoggio, fino ad un ripensamento parziale della struttura originale.

6) Per ultimo ma non meno intrigante, è l'ipotesi di legare l'opera con la vicenda del paliotto d'altare di Lucca, di cui resta solo un racconto, che fa riferimento al giovane donatore tedesco guarito miracolosamente dall'immagine del Volto Santo del Cristo lucchese. Il valore di questa supposizione pensando un utilizzo anche solo parziale del prezioso manufatto (ad es. per motivi di qualità tecnica e stilistica le parti delle formelle figurate e la cornice floreale) nella realizzazione dell'Antependium del nostro Duomo è poco meno di una suggestione, in quanto del tutto priva di documenti storici a riguardo.

Grazie per l'attenzione .