



Sacro Monte di Varese  
Casa Museo Lodovico Pogliaghi

info@casamuseopogliaghi.it  
info@sacromontedivarese.it  
3664774873 / 328.8377206  
www.casamuseopogliaghi.it  
www.sacromontedivarese.it

Conferenza stampa: 14 Ottobre 2020, ore 11.00  
La porta del Duomo e la Cripta del Santuario:  
due patrimoni di arte e di fede al Sacro Monte di Varese

## LABORATORIO SAN GREGORIO SRL

### Il restauro del modello in gesso della porta del duomo di Milano opera di Lodovico Pogliaghi

Osservando l'opera presente nel museo e confrontandola con quella in bronzo del Duomo, oltre ad una diversa finitura dei dettagli, abbiamo rilevato numerose differenze sia nelle forme che nelle posizioni delle figure; possiamo quindi affermare che l'opera in gesso è sostanzialmente un bozzetto in scala 1:1.

#### IL RESTAURO

A causa del rinvenimento sul pavimento di vari frammenti di stucco provenienti dall'opera del Pogliaghi, è stata fatta una prima analisi sullo stato conservativo della porta, mediante l'elaborazione di un progetto d'intervento da sottoporre all'approvazione degli organi di tutela del patrimonio artistico; ma è solo a seguito dell'approntamento del ponteggio che si è potuto verificare con precisione la natura dell'opera e le problematiche conservative.

La prima fase è stata di tipo conoscitivo tramite una campagna diagnostica a cura del laboratorio DIARTLAB del Dott. L. Soroldoni, che ha dato indicazioni indispensabili per la corretta formulazione delle fasi operative, analizzando sia i materiali costitutivi dell'opera, supporto e finiture pittoriche che quanto depositato sulle superfici.

Dall'esito delle analisi possiamo affermare che il supporto è costituito da un impasto gessoso coeso ma molto poroso, sui due battenti sono state individuate due stesure pittoriche: la prima costituita da calce, gesso e materiale proteico (probabile strato di preparazione), la seconda di color giallo paglierino chiaro, a base di calce, gesso e tracce di terra bruna (strato di finitura).

Come abbiamo precedentemente indicato, i due battenti e la cimasa sono stati realizzati in momenti diversi; durante il restauro abbiamo rilevato alcune sostanziali differenze: la più importante è quella tra le stesure pittoriche; il colore del sopraluce, che già da una visione d'insieme appare più chiaro rispetto ai due battenti, trova conferma nell'analisi chimica che ha sottolineato la differente natura degli strati pittorici rilevando la presenza di gesso, bianco di zinco e minime tracce di carbonato di calcio oltre a resina vinilica. La cosa interessante è la presenza di una precedente stesura bruno nerastra composta da terra d'ombra, nero ossido, giallo ossido, scaglie di rame e polvere di ferro in legante resinoso, tale da simulare il bronzo ossidato, come se l'artista volesse evidenziare l'effetto finale dell'opera; della finitura metallica non vi è traccia nei battenti.

Alcune parti sono state evidenziate pittoricamente dall'artista rendendo di fatto la porta un'opera policroma: il chiaro scuro di panneggi e parti anatomiche sono stati accentuati da stesure pittoriche costituite da pittura a base di colla animale forte, gesso, poco latte di calce e terra bruna; con lo stesso scopo, ma limitatamente alla formella rappresentante "la flagellazione" ed alla terza formella della parte inferiore del battente sinistro, sono state rilevate stesure costituite da cera

CON IL SOSTEGNO DI





Sacro Monte di Varese  
Casa Museo Lodovico Pogliaghi

info@casamuseopogliaghi.it  
info@sacromontedivarese.it  
3664774873 / 328.8377206  
www.casamuseopogliaghi.it  
www.sacromontedivarese.it

d'api, paraffina e colla animale; il fondo delle due scene centrali è dipinto in azzurro (blu oltremare sintetico con tracce di verde smeraldo), il fondo della cornice che unisce i due battenti ed alcune parti interne dei panneggi dipinti con colore rosso vermiglione mentre, a simulazione dell'oro, molti particolari (fondo e frutti trabeazione, corone, trombe degli angeli e raggi) sono stati dipinti con una stesura a base proteica di giallo ossido e terra bruna.

L'opera è inoltre impreziosita da dettagli dorati come i fondi a lato delle due scene centrali, delle corone arricchite anche da pietre dure, perline e palline di vetro e, nel sopraluce, sui raggi posti dietro alla scena centrale; altri elementi decorativi, sono alcuni cristalli inseriti nei panneggi del gruppo raffigurante l'incoronazione della Vergine.

Per realizzare il colpo di luce sulle parti più aggettanti di figure e panneggi, l'artista non è intervenuto pittoricamente ma ha rimosso la stesura pittorica con spazzole o carta vetrata fino ad evidenziare il bianco del supporto gessoso.

Sulla superficie è presente un film lucido risultato essere una resina vinilica; mentre nei due battenti la resina è stesa uniformemente su tutte le superfici, nella parte alta è presente solo nel gruppo scultoreo centrale; il Vinavil, nella sua produzione industriale, nasce nel 1942, data in cui la porta in gesso era già posizionata sulla parete della casa/laboratorio; non è certo ma, non avendo rilevato interventi di restauro fatta eccezione per alcuni limitati interventi nella zona inferiore, si può ipotizzare che la stesura del fissativo fosse una precisa volontà del Pogliaghi.

Ogni formella è stata realizzata a banco, ed è contrassegnata da un numero (generalmente inciso nell'angolo superiore sinistro) che progressivamente va da sinistra a destra; le formelle sono state poi fissate alla parete con perni di cui, in alcuni casi, sono ancora visibili i fori; in opera invece, sono state realizzate le cornici che dividono sia i due battenti che ogni singolo pannello. Anche la cimasa è stata eseguita nella sua completezza a banco e successivamente, per poter permettere un più agevole fissaggio alla parete, è stata tagliata in varie parti poi fissate alla parete tramite tondini e piattine di ferro inserite nella muratura.

Per l'esecuzione degli ornati e delle figure aggettanti, come intelaiatura sono stati impiegati vari tipi di materiale: tondini in ferro, filo zincato, tele di canapa, paglia e pezzi di legno oltre a cannette di bambù per l'esecuzione delle trombe degli angeli.

Per evitare che il peso della cimasa fosse totalmente a carico dei battenti sottostanti, tra i due è presente una piastra in ferro con spessore di cm. 1.

La seconda fase è stata un'attenta verifica dello stato conservativo dell'opera: sulle superfici ed in particolar modo sulle parti più aggettanti, erano presenti depositi incoerenti di varia natura: polvere, terriccio, ragnatele, residui di intonaco ed escrementi di animali.

A conferma che non vi sono stati interventi di restauro, dietro la cimasa sono state rinvenute parti di ornato non utilizzate dal Pogliaghi in fase di assemblaggio.

Sollevamenti della pellicola pittorica erano localizzati in corrispondenza del terzo pannello del battente sinistro (fascia inferiore) ed erano limitati alle stesure con colla animale e cera; altri sollevamenti coinvolgevano la pellicola pittorica della cornice della scena centrale della cimasa.

Lacune di pellicola pittorica erano presenti quasi esclusivamente nella zona inferiore.

Nella parte inferiore vi erano numerosi schizzi di gesso dovuti alla fase di posizionamento e completamento della parte superiore; il fatto che gli schizzi erano sopra la finitura pittorica ci conferma che la cimasa è stata posizionata quando i due battenti erano già finiti.

Numerosi erano i residui di malta osservati sulle parti aggettanti dei decori, questi erano per lo più localizzati lungo i due lati dei battenti e sulla cimasa; sicuramente derivano dai lavori murali

CON IL SOSTEGNO DI





eseguiti sulle due pareti laterali, che, come si vede in una foto degli anni trenta, quando la porta era già posizionata le pareti non erano ancora state rifinite con intonaco.

La patologia di degrado più importante era sicuramente la presenza di numerosi distacchi e fessurazioni dovuti sia a fattori umani, come l'inserimento di chiodi o urti accidentali, che alla non perfetta efficacia degli ancoraggi dei singoli pezzi da parte del Pogliaghi; Il fissaggio delle singole porzioni era avvenuto semplicemente con gesso che, col tempo, aveva perso il potere legante, si osservavano infatti porzioni di modellato, anche di rilevante dimensione, semplicemente appoggiate, alcune delle quali a rischio caduta.

I raggi attorno all'Incoronazione della Vergine sono stati realizzati in legno dipinto a simulazione dell'oro; alcuni erano mancanti e, parte di questi, sono stati trovati tra gli ornati della cimasa, altri erano in procinto di cadere in quanto anch'essi fissati semplicemente annegando la parte iniziale in una piccola porzione di gesso.

I ferri utilizzati per il fissaggio della cimasa si presentavano arrugginiti ma ancora funzionali.

Presa conoscenza degli aspetti materici e conservativi dell'opera, è stato effettuato un sopralluogo con i funzionari della Soprintendenza: Dott.ssa Tania De Nile, Arch. Roberto Nessi e restauratrice Sonia Segimiro, a cui sono state illustrate le patologie di degrado rilevate e gli interventi previsti.

Si è quindi passati alla fase operativa iniziata con la catalogazione di tutte le parti staccate, successivamente con pennelli a setola morbida, aspiratori e spugne sintetiche sono stati asportati i depositi superficiali, la pulitura ad umido è stata limitata a leggere tamponature con batuffoli di cotone ed acqua distillata.

Il consolidamento dei sollevamenti della pellicola pittorica è stato eseguito in due modi: le scaglie relative a stesure pittoriche con legante colla animale e cera d'api sono state fatte riaderire con spatola a caldo su carta giapponese e foglio di melinex, tenendo controllata la temperatura in modo da evitare lo scioglimento eccessivo del legante che avrebbe prodotto macchie; i sollevamenti localizzati nella cornice della scena centrale della cimasa, avendo già una stesura in superficie di adesivo vinilico, sono state fatte riaderire con alcool polivinilico al 4 % in acqua demineralizzata stesa a pennello su carta giapponese e successiva tamponatura con cotone.

Le fessurazioni ed i sollevamenti del supporto sono stati consolidati tramite iniezioni di calchi idraulici e una piccola percentuale di resina acrilica, per ridurre la capacità di assorbimento, vista la porosità del supporto e la sensibilità all'acqua, prima di effettuare le iniezioni di consolidante, i margini delle fessure e lacune sono stati trattati con resina acrilica in solvente.

Le parti dorate sono state pulite con batuffoli di cotone ed alcool e, con la stessa soluzione, sono state pulite le decorazioni delle corone.

La corretta coesione delle parti ammalorate dell'intonaco della parete su cui è fissata la cimasa è stata ottenuta con stesure a pennello di nanocalce.

Anche se non prodotti da precedenti restauri, gli schizzi di gesso, dovuti all'impasto del gesso avvenuto sul ponteggio durante il montaggio della cimasa, e i residui di malta, dovuti all'intonacatura delle pareti laterali, sono stati rimossi meccanicamente con bisturi.

Il fissaggio delle porzioni di modellato staccate è stato eseguito con resina epossidica, laddove le parti da incollare dovevano sostenere una forza di tipo meccanico perché aggettanti e di peso rilevante, sono stati inseriti perni in vetroresina con diametro di mm. 3/6, a seconda della dimensione della porzione da incollare; per poter rendere i lati da incollare ben coesi e, non



potendo utilizzare adesivi all'acqua, vista la porosità ed igroscopicità del supporto in gesso, le interfacce sono state consolidate con stesura a pennello di resina acrilica in solvente.

Nella scena della flagellazione, la gamba del flagellante era fratturata ed il piede, quasi del tutto mancante e staccato rispetto alla base; in questo caso, dopo aver fissato la frattura come sopra, è stato inserito un perno in acciaio inox che rendesse solidale la gamba con la base, il perno è stato lasciato a vista senza ricostruire la parte di supporto mancante.

Tutti i ferri, sia le zanche per fissare le varie parti dell'opera che quelle di armatura messe in luce dalle cadute del supporto, sono stati puliti dalla ruggine quindi trattate con convertitore; le zanche poi sono state tinteggiate con smalto all'acqua color grigio e lo stesso materiale è stato impiegato per proteggere la piastra in ferro che divide i due battenti dalla cimasa.

Le lacune del supporto e le fessurazioni, sono state stuccate a livello con spatoline metalliche di varie dimensioni, come materiale è stata utilizzata polifilla stendendo strati successivi nei casi di lacune profonde.

L'integrazione pittorica è stata eseguita con velature sottotono ed a tratteggio; le stuccature e le lacune della pellicola pittorica sono state integrate con colori ad acquerello mentre con colori a calce sono state integrate parte delle lacune di pellicola pittorica negli ornati del sopra luce che mettevano in evidenza la stesura scura a simulazione del bronzo.

Una licenza che ci siamo concessi, in accordo con i funzionari della Soprintendenza, è il rifacimento dei raggi mancanti della scena centrale del sopra luce; questi sono stati realizzati in legno e dipinti, con colore a calce dello stesso tono degli originali.

Il Pogliaghi era sicuramente un artista eclettico: scultore, pittore, medagliere, scrittore oltre che collezionista di opere dei più svariati periodi storici; un particolare emerso durante il restauro, che ci aiuta a capire il suo carattere, è l'utilizzo del calco delle formelle presenti nella trabeazione della porta per realizzare alcune piastrelle in terracotta inserite a cornice del pavimento in marmo della galleria dorata della sua abitazione.

Il restauro che abbiamo eseguito è stato estremamente conservativo, rispettando quanto l'artista aveva eseguito anche laddove, esteticamente, alcune giunzioni dei vari elementi o finiture pittoriche erano state eseguite in modo non accurato o lacunoso.

Il restauro è stata un'importante occasione per approfondire la conoscenza sull'operatività artistica del Pogliaghi: sicuramente si potrà ulteriormente approfondire lo studio analizzando fonti d'archivio ed in particolar modo la documentazione fotografica storica.

Il restauro è stato realizzato nei mesi compresi tra dicembre 2019 e febbraio 2020

Si ringrazia la Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano per aver concesso alcune immagini d'archivio relative alla fase esecutiva della porta, un ringraziamento importante a chi ha sostenuto economicamente l'intervento: Regione Lombardia e vari sponsor privati oltre alla Parrocchia di S. Maria del Monte e la Veneranda Biblioteca Ambrosiana e la società Archeologicals, costante presenza in cantiere.

**Laboratorio San Gregorio srl**  
**Barbadoro Michele – Reina Luigi**