### DATI EMERSI NEL CORSO DEL RESTAURO

Si tenta di dar conto, nel modo più dettagliato, di tutti quei dati che si sono letti durante le operazioni di restauro del Galata morente, in ordine sia alle tecniche di esecuzione antiche, sia a quelle di restauro, sia infine alle forme di alterazione che possano servire a ricostruire la storia conservativa dell'opera. Laddove possibile si formulano ipotesi di organizzazione dei dati osservati, altre volte essi vengono forniti per quello che sono, nella speranza che possano comunque essere utili ad una conoscenza più approfondita dell'opera, una volta messi in relazione con altri, derivanti dall'analisi stilistica o dalla ricerca documentaria '.

Con questa descrizione si cerca una ulteriore verifica ad un metodo di lavoro, che si fonda su alcune valutazioni generali. Il restauro di un'opera è, o dovrebbe essere, momento privilegiato per la raccolta del maggior numero possibile di dati relativi all'oggetto. Nelle diverse fasi dell'intervento l'opera si offre alla « consultazione » come fonte prima di se stessa e come documento della propria vicenda conservativa. Si dovrà certo dare per scontato che un restauro rispettoso non cancelli alcun segno dalla materia originale dell'opera, ma anzi le restituisca il massimo di leggibilità consentito dal suo stato. Ma per ciò che riguarda la storia conservativa, e cioè le tracce degli interventi di integrazione, delle manomissioni e dei restauri che si sono succeduti sull'opera, il restauratore per forza di cose, cancella almeno in parte ciò che viene via via scoprendo – e solo così peraltro è in grado di decodificarlo – e alla fine del proprio lavoro, ben strano filologo, consegna comunque un testo che non può conservare che parzialmente la leggibilità di tutti i passaggi che esso ha potuto decifrare. Di qui la necessità di dar conto metodicamente di ciò che ha osservato, e in particolare proprio di ciò che non sarà più così facilmente ricostruibile dopo il suo intervento.

Ammettendo che il restauro sia disciplina di cui ha senso ricostruire una storia, sarà perciò più importante fornire una mappa il più possibile ragionata di ciò che si è trovato o capito durante, che di ciò che si lascia a restauro ultimato <sup>2</sup>.

#### TECNICHE DI ESECUZIONE

Le vicende conservative della statua e in particolare la lucidatura della superficie, risalente al XVII secolo, rendono impossibile una indagine compiuta sulla tecnica della scultura romana; ci si limita quindi a descrivere quanto rilevabile nelle zone non lucidate, come i capelli, o in quelle la cui lucidatura è stata meno approfondita, come la superficie dello scudo o alcune zone nascoste dell'anatomia.

Nella parte posteriore della testa, la lavorazione dei capelli non è condotta a totale compimento; le ciocche sono solo parzialmente divise con uno scalpello a taglio piuttosto ampio; allo stesso modo anche le incisioni del torques sono in questa zona appena accennate (tav. XXIV, 1). Il resto della capigliatura reca segni evidenti della lavorazione

Fig. 47 - Segni di scalpello a taglio smussato sulla superficie dello scudo.

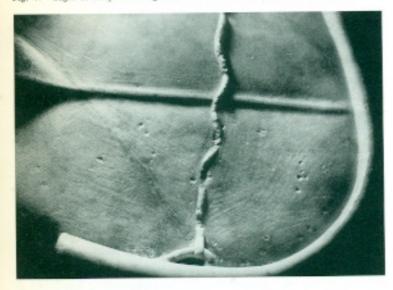


Fig. 48 - Incisioni a spigolo di scalpello e decorazione a trapano nel bordo dello scudo.



Fig. 49 - Tracce di raspa attutite dalla lucidatura, nella lavorazione della schiena.



Fig. 50 - Lavorazione a gradina nel profilo posteriore della base.



a scalpello, con piccoli settori divisi a spigolo di scalpello; qualche segno di trapano si vede in fondo ai solchi, per lo più scavati a ferro tondo, tra le ciocche più rilevate <sup>1</sup>. Il fatto che le ciocche siano quasi tutte spezzate, rende peraltro apprezzabile anche la lavorazione di sottosquadri e di parti che dovevano essere nascoste dal volume dei capelli e che dunque, poco visibili e difficilmente lavorabili, non sono del tutto indicative. La pulitura ha inoltre permesso di distinguere le superfici di rottura da quelle lavorate, e ha rivelato la presenza di numerosi ponti spezzati che dovevano fungere da attacco tra ciocca e ciocca: tutti dati che documentano un tipo di capigliatura piuttosto ricca e voluminosa, ampiamente lavorata a traforo nelle ciocche che cadono in avanti ai lati del viso, e con notevoli aggetti, probabilmente senza alcun ponte, nelle ciocche centrali <sup>4</sup>.

Per quanto riguarda l'anatomia, scarse traccè riconducibili all'uso di una raspa si rilevano nelle parti più nascoste, come l'ascella sinistra o la parte inferiore dei glutei, mentre altrove tali segni sono molto attutiti se non cancellati del tutto (fig. 49) per quanto riguarda i modi di finitura delle superfici si può quindi dire unicamente che in alcune zone l'ultimo passaggio era sicuramente quello della raspa; ma non è detto che altre parti, di più facile lavorabilità per lo scultore antico come per il restauratore seicentesco, non fossero, dopo la lavorazione a raspa, trattate anche con abrasivi. Le linee di contatto tra il corpo del Galata e la base sono sottolineate con un solco continuo a sezione arrotondata, eseguito in massima parte con un sottile ferro tondo.

Un po' più ricca di segni è la superficie dello scudo, assai meno lucidata della figura nel XVII secolo; qui la lisciatura a raspa deve aver interessato principalmente le zone piane, lasciando parzialmente in vista la lavorazione precedente: segni evidenti del passaggio di un ferro tondo, o piuttosto di uno scalpello a taglio smussato, corrono ai lati dell'umbone e lungo l'asse dello scudo; segni di scalpello sono apprezzabili anche nel settore piano adiacente alla campana del corno (fig. 47). Il bordo decorativo dello scudo, nelle parti di minore usura, come il retro e il settore sotto la coscia destra, mostra chiaramente la lavorazione a spigolo di scalpello del motivo a cani correnti, completata da una serie di forellini appena accennati, eseguiti con un trapano a punta sottile (fig. 48).

Per quanto riguarda la base, la possibilità di osservarne la faccia inferiore ha fornito alcune indicazioni: tutta la superficie della parte antica ha un trattamento omogeneo a gradina grossa, tipico del lavoro di squadratura del blocco, identico a quello che si rileva nel profilo posteriore (fig. 50). L'unica zona non lavorata è una mancanza nel settore di base in corrispondenza del piede sinistro, che ha una superficie di rottura, forse addirittura di cava. Nessuno dei dati rilevati induce a credere che la parte della base a profilo non lisciato abbia subito resecazioni.

Il fatto che la base abbia parte del profilo non lisciato può far ipotizzare che la collocazione della statua non prevedesse, o comunque non intendesse privilegiare, la visione dal retro; il dato potrebbe mettersi in relazione con lo stato incompleto di finitura dei capelli e del torques nel settore posteriore. Tuttavia la scarsa definizione dei capelli si potrebbe spiegare anche, e forse meglio, con una posizione sufficientemente elevata dell'opera, dato il contrasto con la cura evidente nel trattamento della muscolatura

della schiena. La base a sua volta potrebbe essere stata lavorata prevedendo il suo incasso in un più ampio basamento; in questo caso si dovrebbe pensare che sia stata rilavorata piuttosto la parte anteriore, ora chiaramente inadatta ad un incasso per la sua sezione trapezoidale: lo stato della sua superficie non può tuttavia darcene nessun indizio.

Va comunque chiarito che tutte queste valutazioni sono strettamente inerenti alla copia in marmo in quanto scultura in sé, essendo impossibile dal punto di vista tecnico inferire quanto di ciò che si osserva attenga invece all'originale in bronzo da cui la copia dovrebbe essere tratta \*.

L'asportazione delle ampie stuccature che celavano la giunzione del braccio destro, di restauro, ha poi evidenziato un andamento della parte originale – taglio dell'ascella e linea della muscolatura della spalla – che presuppongono un braccio notevolmente più accostato al corpo (fig. 19).

Sulla base, in prossimità del piede sinistro, è inciso un disegno geometrico, che tentiamo di descrivere da un punto di vista tecnico; se ne fornisce un rilievo, eseguito con la tecnica del frottage, che dia conto di tutti i particolari presenti sulla superficie, compresi correzioni ed errori (fig. 27).

Il disegno è formato da quattro cerchi concentrici chiaramente incisi a compasso; al centro è visibile un foro piuttosto ampio, a bordi smussati; esso deve comunque interpretarsi come foro da compasso, ben diverso dalle altre irregolarità di superficie, pure segnalate nel grafico, dovute a urti o altri eventi casuali; cinque corde regolari, tracciate con una riga, a rincorrersi, costruiscono una sorta di stella a cinque punte. L'insieme ripropone il disegno della costruzione euclidea del pentagono. All'interno del primo e terzo anello circolare si notano poi cinque incisioni approssimabili a segmenti di raggio, assai più profonde e irregolari rispetto al disegno fin qui descritto, e chiaramente eseguite a mano libera.

Ad un'analisi più approfondita i cerchi risultano notevolmente eccentrici e quello più ampio reca una correzione chiaramente dovuta allo spostamento del compasso. Questa eccentricità fa pensare che la costruzione geometrica possa essere stata ripresa, quando il foro centrale era già allargato dall'usura della punta del compasso. Proprio questa usura fa peraltro ritenere che si tratti di una costruzione geometrica funzionale ad un uso e non di un disegno puramente descrittivo.

# INTERVENTI DI RESTAURO, INTEGRAZIONI E MANOMISSIONI

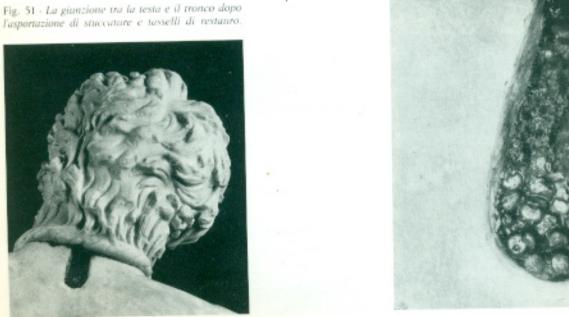
Il Galata è senz'altro un testo ricco di informazioni sugli interventi integrativi e di restauro subiti, di cui rimangono numerosissime le tracce, in quantità che potremmo dire inversamente proporzionale alla scarsezza dei segni della lavorazione originale; è risultato però assai complesso organizzarle in ipotesi che spieghino logicamente tutti i dati rilevati, e si pongano in relazione con le vicende conservative note della statua.

# Interventi di restauro precedenti all'interramento

Due dati tra quelli attualmente rilevabili fanno supporre che la statua abbia subito un intervento di restauro già in epoca romana. Il primo è la presenza alla giunzione tra la testa e il corpo, alla base del collo, di un foro a sezione semicircolare, interpretabile come canaletto per la colatura del piombo (figg. 51 e 52). Esso si trova leggermente spostato sulla sinistra rispetto alla grappa che attualmente sostiene la testa, e che si può attribuire al restauro seicentesco. Il canaletto risulta piuttosto profondo (circa cm. 10) e vuoto di piombo: non può quindi essere funzionale alla attuale imperniatura; inoltre esso rispecchia una tecnologia molto frequente in epoca romana, ma, a quanto ci è dato sapere, assolutamente non usata nel restauro rinascimentale o moderno della scultura. Si può quindi ipotizzare che la testa si sia staccata dal collo già in epoca romana e sia stata riapplicata una prima volta con un perno prigioniero impiombato per colatura.

Il secondo indizio che fa pensare ad un restauro precedente all'interramento della statua è la macchia di intenso colore bruno-arancio che si rileva al di sopra della frattura della caviglia sinistra, e la presenza in quello stesso punto di una scaglia di marmo

Fig. 52 - Particolare della grappa in ferro - sulla sinistra il canaletto per il piombo.





riadesa (tav. LIV); indizi ambedue della presenza di un perno di ferro che, gravemente ossidatosi nel periodo dell'interramento, ha provocato sia l'alterazione cromatica che la scagliatura del marmo <sup>10</sup>.

Ma certo non si può spiegare una frattura, e tantomeno una imperniatura della gamba alla caviglia, senza immaginare anche la rottura, e quindi la riadesione, della porzione di base cui il piede è solidale. Dobbiamo quindi pensare che almeno una delle fratture che attraversano la base, oltre ad essere precedente all'interramento, sia stata già oggetto di restauro in epoca romana ".

Ipotesi sulle condizioni della statua all'epoca del suo ritrovamento

L'osservazione dello stato attuale dell'opera, correlato all'indagine sugli interventi di restauro successivi allo scavo, permette di costruire un quadro ipotetico delle sue condizioni al momento del ritrovamento.

Era ovviamente perduto il braccio destro e il corrispondente settore di base, con margini di rottura che possiamo però immaginare anche abbastanza diversi dalle attuali superfici di contatto con gli inserti.

La base, a prescindere dalla presenza o meno di imperniature di restauro, doveva essere spezzata in quattro settori principali: un primo settore cui era solidale l'intero corpo del Galata, fino alla metà del piede destro e a poco sotto il ginocchio sinistro; un settore anteriore, comprendente parte dello scudo con l'umbone e la campana del corno; un analogo pezzo triangolare nella parte posteriore; infine un ampio settore cui era

Fig. 53 - Il piede destro durante il restauro - fratture, scagliature e inserti.

Fig. 54 - Il piede destro durante il restauro - fratture e inserti.





solidale il piede sinistro fino alla caviglia – o fino allo stinco se teneva ancora l'imperniatura romana – e forse la parte anteriore del piede destro (figg. 53 e 54) 12.

Probabilmente staccato era anche il pezzo di base di forma trapezoidale vicino al gluteo; nonché il polpaccio della gamba sinistra. Non è detto che alcune rotture, come ad esempio quella sotto il ginocchio, non si siano verificate durante le operazioni di scavo o di trasporto del pezzo frammentario, ma per altre fratture siamo sufficientemente certi che fossero già presenti nel periodo dell'interramento. A dimostrarlo, oltre ai bordi smussati e arrotondati delle giunzioni, vale il fatto che le alterazioni cromatiche si bloccano bruscamente in corrispondenza delle soluzioni di continuità; il dato è particolarmente evidente per il settore anteriore della base che ha una intensa coloritura bruna <sup>15</sup>.

Possiamo poi immaginare come mancanti più o meno completamente le dita di ambedue i piedi, forse il pene, rotta malamente la punta del naso, gran parte delle ciocche dei capelli, due settori del corno in corrispondenza delle fratture che l'attraversano, nonché l'estremità del corno stesso. La testa poteva essersi staccata o risultare pericolante.

Per quanto poi concerne lo stato del marmo, possiamo solo ipotizzare che una parte almeno dei numerosi « pisti », relativi a colpi di sassi o altri eventi traumatici, fossero già presenti sulla superficie.

# Interventi riconducibili al restauro di Ippolito Buzzi 1622-1623

Qui si descrivono tutti gli interventi, integrativi e non, che possono, con maggior o minor certezza, attribuirsi allo scultore lombardo Ippolito Buzzi, cui si deve comunque, in larga parte, l'aspetto attuale della statua 14.

Si possono per prima cosa distinguere diverse tipologie di intervento e cioè: il collegamento con grappe o perni in ferro di parti staccate, per ricostruire l'unità della statua; l'inserimento di tasselli in marmo per celare le grappe in vista; l'esecuzione di inserti per integrare parti mancanti; la riadesione di scaglie e frammenti originali; le rilavorazioni specifiche e il trattamento generale della superficie del marmo.

Nel rilievo grafico (tav. LIV) si dà conto della posizione e delle dimensioni delle otto grappe in ferro, inserite in sedi scavate nella faccia inferiore della base; cinque di esse sono disposte a cavaliere delle fratture della parte originale; le altre tre collegano ad essa la porzione moderna.

Tra le varie grappe si rilevano alcune différenze nei modi tecnici, non tali tuttavia da permetterne una datazione distinta: si deve tener conto infatti sia dei diversi spostamenti, e quindi dei diversi appoggi, subiti dall'opera, sia dello stato di conservazione non ottimale degli elementi in ferro, nonché del fatto che la tecnologia delle grappature è rimasta sostanzialmente invariata nel tempo 15. Intorno alle grappe inserite nella base originale, così come in tutte le giunzioni tra le parti e nelle mancanze, si è trovato un mastice probabilmente a base di pece greca, ormai notevolmente incoerente.

Sulla base dell'ispezione condotta sul profilo posteriore, in corrispondenza dell'attacco della porzione di base di restauro (fig. 19), si può poi ipotizzare la presenza di cinque grappe in ferro, con piombatura martellata, inserite nello spessore della base, alla testa delle fratture (tav. LVI). Le sedi di queste grappe sono risarcite con tasselli in marmo <sup>16</sup>: i due tasselli sul prospetto posteriore sono lavorati, ad imitazione della superficie circostante, a gradina; sul prospetto anteriore, oltre che in corrispondenza dei due tasselli riconoscibili sulla sinistra, si deve per analogia ipotizzare una terza grappa in ferro anche alla testa della frattura sulla destra, celata da un vero e proprio inserto che integra una mancanza complessa nel profilo.

L'asportazione del tassello in marmo sotto la giunzione della testa (fig. 55, n° 9) ha rivelato la presenza di un elemento in ferro che funziona come perno prigioniero nella testa e come grappa a « L » nel torso, dove è assicurato da una piombatura martellata (fig. 52) 17.

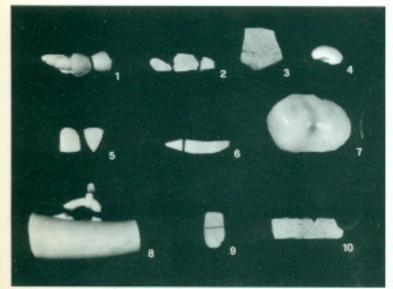
Anche sulla imperniatura della gamba sinistra, qualche indicazione è venuta dalla temporanea rimozione dell'inserto che integra il ginocchio: nella sede si rileva la presenza di un foro a sezione ovale in cui è inserito un perno in ferro con ampia piombatura (fig. 57).

L'imperniatura della gamba, semplice se i pezzi da unire fossero stati liberi, diventava assai complessa visto che le due parti erano solidali a settori distinti della base, che a loro volta dovevano essere collegati. Lo scasso al ginocchio, permettendo l'inserimento dall'esterno di un perno, è un sistema ingegnoso per poter collegare contemporaneamente un elemento obliquo, la gamma, e uno orizzontale, la base 18.

L'integrazione del ginocchio ha dunque una motivazione eminentemente tecnica, e si può anche pensare che il ginocchio del Galata fosse perfettamente integro al momento del restauro di Buzzi. L'inserto (figg. 55 e 56, n° 7) è comunque indicativo della tecnica integrativa di Buzzi: le superfici di contatto sono molto precise, con un margine liscio e

Fig. 55 - Frammenti staccati, inserti e tasselli di restauro, temporaneamente asportati.

Fig. 56 - Frammenti staccati, inserti e tasselli di restauro, temporaneamente asportati - superfici di contatto.



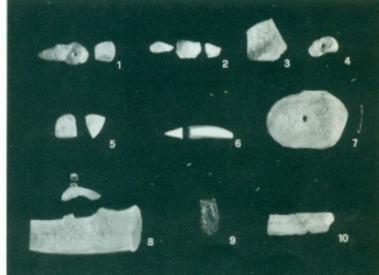


Fig. 57 - Sede della integrazione del ginocchio sinistro è visibile la testa della imperniatura della gamba.



all'interno una lavorazione a incisioni, per garantire una maggior tenuta del collante. L'osservazione di un altro inserto temporaneamente asportato, quello che integra il corno (fig. 56, n° 8), permette di valutare ancor meglio la perizia tecnica del restauratore seicentesco: le superfici di contatto tra i settori del corno sono lievemente concave, in modo che la giunzione sia visivamente perfetta, e al tempo stesso vi sia spazio all'interno per un certo quantitativo di mastice.

Quest'ultimo inserto è privo di perno, dato che andava ad inserirsi in una sede in cui resta perfettamente incastrato, mentre l'integrazione del ginocchio era assicurata, oltre che dal mastice, da un perno in ferro lungo circa 4 cm <sup>19</sup>. Analoga cura nelle giunzioni rivelano gli altri piccoli inserti nella figura: la punta del naso, il pollice della mano sinistra, le dita di ambedue i piedi, i piccoli tasselli che integrano la superficie della gamba in prossimità delle fratture <sup>20</sup>. Altri inserti interessano piccoli settori della base e dello scudo (figg. 58 e 59).

Può poi attribuirsi a Buzzi l'intero braccio destro, dall'altezza dell'ascella, mentre assai più controversa ci sembra l'attribuzione allo stesso del sottostante settore di base, in cui l'inserto del braccio è incassato. Ma proviamo a descrivere la prima integrazione: il braccio è eseguito in un marmo a grana fine, tipo statuario, molto simile alla gran parte degli inserti fin qui descritti; come in quelli, non rimane sulla superficie levigata e lucidata nessun segno di lavorazione. La resa della muscolatura è di per sé notevole, ma certo l'attacco al troncone di braccio originale non è affatto convincente.

Per prima cosa il confronto tra le misure delle due braccia, dal culmine della spalla al gomito, permette di dire che al braccio destro mancano fra i tre e i cinque centimetri di lunghezza rispetto al braccio originale. L'asportazione della ampia stuccatura in gesso che celava la giunzione ha poi evidenziato la presenza di dislivelli apprezzabili tra falso e originale nell'andamento della muscolatura, nonché una serie di scassi e di lavorazioni che fanno dubitare che la posizione del braccio di restauro fosse fin dall'inizio prevista quale è attualmente. Nell'inserto è accennata una linea dell'ascella che nell'attuale posizio-

Fig. 58 - Piede sinistro e base - durante la pulitura.



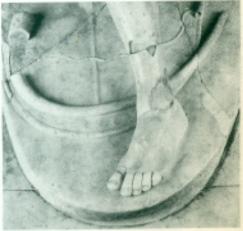


Fig. 59 - Piede sinistro e base - dopo la pulitura e l'asportazione di inserti e stuccature.

ne non ha răccordi con la piega visibile nell'originale; nel torso è scavata una sorta di sede arrotondata che non accoglie assolutamente nulla; in questo scasso è scavato un foro regolare ad andamento orizzontale, interpretabile come sede predisposta per un perno, che non ha riscontro nel braccio <sup>21</sup>.

Anche esaminando l'inserimento della mano destra nello scasso a ciò predisposto nella base di restauro, non si può mancare di notare alcune singolarità (fig. 60). Il taglio ad andamento geometrico che corre intorno alla mano sfiora la punta delle dita, passa addirittura sotto la punta del pollice che ne emerge <sup>22</sup>, tagliando malamente l'elsa della spada; mal risolto è anche l'accostamento tra la mano e l'impugnatura della spada; il bordo esterno dell'inserto ha inoltre un andamento smussato che non collima minimamente con il profilo squadrato della base. Sulla superficie della piccola porzione di base solidale alla mano, si nota una lavorazione a gradina che passa anche nel settore circostante della base e sembra tesa a portare allo stesso livello, o comunque ad avvicinare le due superfici (fig. 61).

Anche l'appoggio della mano dunque, rilavorato ed abbassato lungo il bordo, fa pensare che braccio e base non siano eseguiti secondo un progetto unitario 23.

Il settore di sinistra della base è invece eseguito con un marmo venato grigio, molto diverso da quello di tutti gli altri inserti, oltre che dal marmo originale. Su tutta la

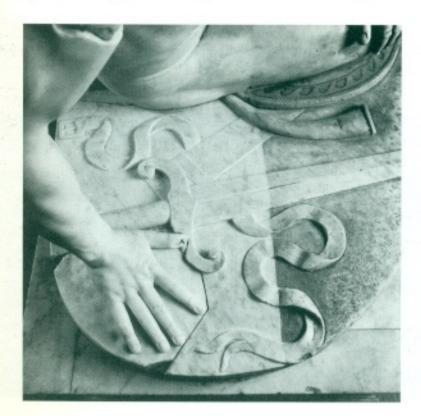


Fig. 60 - La giunzione tra la mano destra e l'inserto che integra la base.

Fig. 61 - Rilavorazione a gradina intono alla mano destra.



superficie sono evidentissimi i segni di lavorazione a scalpello, con qualche traccia del precedente passaggio di un calcagnolo. Osservando i due prospetti si nota che il profilo ondulato della base originale iniziava a discendere, e che questo andamento è stravolto nella parte di restauro che anzi risale ed è poi sostanzialmente piatta. Il taglio eseguito per regolarizzare la parte originale della base, rivela una certa accuratezza nelle due linee curve, che sfruttano da un lato l'aggetto del gluteo, dall'altro il bordo rilevato dello scudo, per rendere meno visibile la giunzione con l'inserto (tav. LV); l'attacco tuttavia non è ovunque altrettanto riuscito, perché il piano, correndo troppo alto, nasconde e taglia malamente il passaggio tra figura e base. Tutti gli attributi posati sul piano, spada, fodero e campana del corno, sono scolpiti con estrema durezza, senza nessuna cura nel rilevarli dal piano di base <sup>2+</sup>.

Sulla base di quanto osservato si può dire con una certa sicurezza che braccio e base non sono della stessa mano, ma assai difficile è trovare una spiegazione soddisfacente per tutte le singolarità osservate.

La prima possibilità che viene spontaneo immaginare è che Buzzi abbia scolpito il braccio e una base diversa dalla attuale, forse in un unico blocco di marmo, e li abbia collegati all'originale, utilizzando il foro predisposto nel torso, unico tipo di imperniatura possibile per un braccio non libero. In questo caso potremmo immaginare il braccio un po' più lungo, forse più accostato al torso, con un attacco più convincente <sup>25</sup>. La base a sua volta, pur con la stessa iconografia, documentata già nel seicento (tav. I), poteva avere un andamento diverso, in parte simmetrico al settore originale, simile a quello visibile in una stampa dei primi anni del XVIII secolo (tav. II).

In un secondo tempo, rottasi la base per un evento traumatico, probabilmente relativo ad uno dei tanti spostamenti subiti, e rottosi malamente anche il braccio alla giunzione, si dovrebbe immaginare un intervento di restauro 26. In esso il braccio sarebbe stato recuperato, ma accorciandolo in corrispondenza della giunzione; la mano ne sarebbe risultata ovviamente sollevata di qualche centimetro e ciò avrebbe reso da un lato impossibile la riutilizzazione del pezzo di base seicentesco, dall'altro necessaria la rilavorazione della zona intorno alla mano per abbassarla e renderla compatibile con il piano della nuova base 27.

La seconda ipotesi è che il braccio e la base siano coevi, ma frutto di una collaborazione non troppo riuscita tra due scultori di ben diversa abilità; e che il collegamento dei due pezzi tra loro e all'originale, non facile in effetti, abbia comportato difficoltà tali da causare alcuni danni, da rendere necessarie numerose prove e riadattamenti dei pezzi, e abbia sortito alla fine un esito non particolarmente felice <sup>28</sup>.

Questa seconda ipotesi concorda meglio con la sostanziale unitarietà delle grappe laterali e delle tassellature che le celano alla vista, che dovrebbero altrimenti ritenersi più tarde, ma certo spiega meno bene della prima la singolarità dell'incastro tra mano e base e anche la presenza di numerosi danni in corrispondenza delle giunzioni tra originale e inserti. Si notano infatti tre scaglie distaccatesi dal troncone di braccio originale, proprio al bordo della commessura (fig. 55, n° 2); la punta del pollice della mano di restauro che emerge dall'incastro nel terreno, non solo si è spezzata, ma è stata riapplicata più volte

(fig. 55, n° 4); infine nel bordo dello scudo si è creata una frattura, ed un frammento risulta staccato e riapplicato al di sopra della giunzione con la base di restauro (tav. LV); sono tutti dati che fanno pensare proprio all'asportazione traumatica degli inserti e al loro reinserimento <sup>23</sup>.

Si rilevano poi altre scaglie e frammenti di originale la cui riapplicazione, sempre eseguita con un mastice a base di pece greca, può forse attribuirsi al Buzzi: un frammento del torques, ora rotto in due parti (fig. 55, n° 1); una scaglia della base in prossimità del piede destro (fig. 55, n° 3); la scaglia al di sopra della caviglia sinistra. La mancanza al di sotto della stessa frattura, nella parte interna del piede, è direttamente stuccata a pece greca.

Dato il trattamento generale di lucidatura della superficie, sono pochissime le tracce visibili di rilavorazione dell'originale; esse sono segnalate, insieme alla già descritta rilavorazione intorno alla mano destra, nel rilievo grafico (tav. LV). Una piccola rilavorazione a calcagnolo porta a livello il piano, in prossimità di un tassello inserito nella base, dietro il piede destro (fig. 54); sempre sulla base, una più ampia rilavorazione a scalpello ha lo scopo di eliminare del tutto il settore finale della campana del corno, evidentemente rottosi in malo modo (fig. 62).

Ci sembra poi possibile - anche se difficilmente provabile - che Buzzi abbia in parte





rilavorato i capelli del Galata, per renderli accettabili pur nel loro stato frammentario: la lunghezza delle ciocche spezzate è un po' troppo omogenea per pensare che dipenda solo da fratture naturali, le superfici di rottura sembrano spesso smussate ad arte, e i residui dei ponti, che avrebbero avuto un effetto sfigurante, sono quasi totalmente asportati. Non è forse casuale cioè, che la capigliatura del Galata morente sia stata sempre analizzata quale si presentava, come sostanzialmente convincente.

Sulla faccia inferiore della base è poi apprezzabile una rilavorazione a calcagnolo, in prossimità dell'inserto di restauro (tav. LVI), evidentemente effettuata per portare a livello quel settore rispetto alla parte non originale, o per eliminare una qualche irregolarità del piano. La si cita qui, anche se non è assolutamente detto che si debba attribuire al restauro seicentesco.

Tutta la superficie, e in particolare quella della figura, sia nelle parti originali che in quelle di restauro, è poi stata sottoposta ad una operazione di lucidatura. Fonti documentarie attribuiscono ad Alessandro Algardi la lucidatura, con acquaforte e pietra pomice, della intera collezione Ludovisi <sup>50</sup>; tendiamo comunque a considerare questa operazione, a prescindere da chi ne sia l'autore, come fase conclusiva del restauro seicentesco, in quanto intervento in grado di rendere omogenea la superficie, cancellando ogni eventuale traccia della rilavorazione in opera degli inserti, nonché ogni più minimo dislivello tra questi e l'originale <sup>51</sup>.

L'azione combinata di acidi e sottili polveri abrasive ha certamente cancellato in buona parte le tracce di lavorazione presenti sull'originale; può aver lievemente smussato alcuni rilievi come il trattamento delle vene; ha certamente reso più evidenti, mutando l'indice di rifrazione della superficie circostante, le microfratture dovute a colpi, presenti in gran numero sulla superficie; può inoltre aver causato per effetto dell'acido, o comunque evidenziato, alcune macchie e gore giallastre del marmo.

Occorre tuttavia fare alcune precisazioni; vi sono infatti nel Galata morente alcune zone molto più lucide di altre e nelle quali il rilievo appare realmente consumato: il piede sinistro, il ginocchio destro, l'avambraccio sinistro, il braccio destro, la ferita sul costato, il bordo anteriore dello scudo. La concentrazione della lucentezza nei punti più emergenti, più facilmente raggiungibili, o che destano più curiosità come le gocce di sangue che sgorgano dalla ferita del petto, ci spinge ad attribuirla al reiterato passaggio sulla superficie delle mani degli innumerevoli visitatori, attratti da secoli dalla eccezionale fortuna critica del pezzo <sup>52</sup>.

## Interventi successivi al restauro seicentesco

Prescindendo dall'ipotizzato restauro relativo alla sostituzione dell'inserto della base, che sarebbe intervento di ampia portata, l'indagine condotta sul Galata ha rivelato tracce numerose che documentano una serie continua di piccoli interventi, successivi al restauro seicentesco; essi sono spesso localizzati su zone particolari e quindi difficilmente collegabili tra loro, nonché alle vicende documentate della statua. Ciò d'altra parte concorda con

quella manutenzione costante che si può immaginare per un'opera estremamente famosa, posta fin dal suo acquisto in una posizione preminente all'interno delle collezioni capitoline.

Per quanto riguarda gli inserti attribuiti a Buzzi, si sono trovate prove di alcuni piccoli interventi. I due tasselli inseriti alla giunzione della gamba sinistra, sotto il ginocchio (fig. 55, n° 6), sono stati sicuramente rimossi e riapplicati: posavano infatti su un letto di gesso, che ricopriva tracce di mastice a pece. Anche il pollice del piede sinistro potrebbe esser stato riapplicato in tempi recenti, o almeno riassicurato all'originale con una resina sintetica. L'inserto che integra il corno si è rotto in corrispondenza dell'anello cui è assicurata la corda: il frammento, rotto a sua volta in due parti (fig. 55, n° 8) era malamente riapplicato, sempre con mastice a pece. È poi probabile che vi fosse un inserto in marmo ad integrare il pene e che questo inserto, caduto e rottosi o asportato intenzionalmente, sia stato sostituito con l'attuale integrazione in stucco <sup>33</sup>.

Anche alcuni dei frammenti di cui si è parlato risultano riapplicati una o più volte. Il frammento del torques ha un foro predisposto per un perno non più in opera (fig. 56, n° 1): staccatosi una prima volta e rottosi in due pezzi, deve esser stato riapplicato sempre con mastice, ma senza perno; il frammento di destra, caduto una seconda volta, risultava incollato storto con un mastice di assai diverso aspetto. Con lo stesso collante erano applicati i frammenti vicino alla giunzione del braccio (fig. 56, n° 2) 14.

Il frammento del pollice della mano destra risultava applicato più volte, forse tutte successive al restauro seicentesco: aveva un piccolo perno in ottone – non in ferro come quelli attribuibili a Buzzi – inserito a pece verso l'interno del dito, riutilizzato per un secondo incollaggio a gesso e per un terzo a resina sintetica. I residui mai asportati dei successivi collanti distanziavano notevolmente le due superfici di contatto.

Sono dunque documentate riapplicazioni di inserti o di frammenti eseguite, in ordine cronologico: con un mastice a pece e polvere di marmo simile a quello seicentesco, con un mastice resinoso probabilmente non caricato, con gesso da presa, con resine sintetiche.

Anche per quello che riguarda le stuccature di fessure, mancanze e giunzioni di inserti si è trovata una serie di materiali diversi, che documentano di numerosi interventi. Nella serie più completa troviamo al di sopra del mastice a pece greca, uno stucco bianco-grigio, traslucido, di aspetto ceroso, forse caricato a polvere di marmo <sup>15</sup>; uno stucco rosato piuttosto incoerente, presente ormai in tracce; uno strato di gesso. Il gesso è stato trovato in numerosi punti e in quantità notevole e può forse riferirsi ad un restauro completo, abbastanza recente; esso celava ad esempio la giunzione del braccio di restauro e riempiva totalmente gli scassi singolari dell'ascella.

Poco o nulla si può dire ovviamente sui trattamenti succedutisi sulla superficie, sia come pulitura, che come applicazione di strati protettivi: all'atto del nostro intervento si notavano alcune disomogeneità relative all'ultima pulitura, evidentemente piuttosto affrettata, e si rilevava la presenza di uno strato di cera sulla superficie (fig. 63).

Per finire con le tracce ancora leggibili delle vicende della statua, si deve citare una grave fessurazione con lieve dislivello tra i lembi, creatasi nella parte posteriore della

Fig. 63 - Mano sinistra, prima del restauro.



base, dal margine fin quasi alla metà (tav. LV); essa è chiaramente successiva alle grappature della base e deve mettersi in relazione con uno dei tanti spostamenti e viaggi del Galata, come del resto altri dei danni fin qui citati.

Si descrive infine il sistema di appoggio della statua al plinto ottocentesco, quale lo si è visto all'atto dello spostamento, nel corso del restauro: la base del Galata aderiva, con uno strato di gesso da presa ad una lastra di lavagna, spessa circa 2 cm., cui era ulteriormente assicurata da nove perni in ferro solo parzialmente rivestiti di piombo e confitti nella base per circa 4 cm. (fig. 64). La lastra di lavagna, di forma rettangolare, andava ad incassarsi nella parte centrale ribassata del plinto moderno <sup>36</sup>. Una stuccatura a malta pozzolanica collegava poi la base al marmo del plinto.

GIOVANNA MARTELLOTTI



Fig. 64 - Lastra di lavagna applicata con gesso da presa visibile sotto la base.

NOTE

Gli strettissimi tempi a disposizione fan sì che questo testo sia scritto a restauro non ancora ultimato, quando ancora non si hanno tutti i risultati delle analisi esperite, e incompleto è stato il confronto con le fonti documentarie.

Non si vuole sottovalutare l'importanza di fornire una informazione corretta sulle operazioni effettuate, ma certo essa rischia di essere sopravvalutata, in presenza di una notevole omogeneità negli interventi e di un'ampia casistica di metodologie e tecniche collaudate e pubblicate. Al restauratore che dovesse in futuro intervenire sul Galata morente non sarà difficile capire che le stuccature sono a resina acrilica e polvere di marmo, se gli si scioglieranno con un po' di diluente nitro e certo gli servirà abbastanza poco sapere che la polvere di marmo era setacciata a 80 mesh; molto più difficile potrebbe essergli scoprire che in precedenza si trovavano, nell'ordine, stuccature a base di pece greca, a cera, e a gesso; e nelle schede di restauro proprio queste informazioni sono spesso carenti o comunque in genere totalmente non richieste.

Fori di trapano a punta larga, assai poco profondi, si notano anche nel trattamento dei peli del pube (tav. XV, 1).

4 Queste ciocche centrali, sollevate e aggettanti, sono l'unico particolare della statua che, sia pure solo a livello intuitivo, fa pensare piuttosto alla tecnologia della fusione in bronzo che a quella della scultura in marmo. Per la ricostruzione ipotetica dei capelli, condotta per le parti in cui più ampie erano le indicazioni

esistenti, cfr. la scheda di restauro.

5 Si può comunque escludere una lavorazione successiva al ritrovamento seicentesco. Lo provano tra l'altro i segni che, nei tasselli di restauro sul bordo, imitano, ma con strumenti diversi, la superficie circostante. Anche la rilavorazione a calcagnolo di un settore della faccia inferiore (tav. LVI) induce a valutare la lavorazione a gradina come originale, o almeno come sicuramente romana.

b Potrebbe essere si interessante capire se e quanto una copia in marmo possa dare informazioni dal punto di vista tecnico, su un originale in bronzo; ma certo non è il Galata, con le gravi manomissioni

subite, un testo che si presti ad affrontare un simile problema.

Affascinante, anche se per noi difficilmente verificabile allo stato attuale, è l'ipotesi formulata, pur con molta cautela, dal Prof. Peter Rockwell in una delle sue visite, e cioè che possa trattarsi di un supporto geometrico per misurazioni in scala, utilizzato nell'esecuzione di copie. Lo si ringrazia qui anche per altre sue preziose osservazioni, come maestro e compagno in tutte le indagini sulla tecnica della scultura.

<sup>8</sup> Per la storia anche conservativa del Galata cfr. M. MATTEL, supra, pp. 2-16. Si ringrazia Marisol

Valenzuela, compagna nel formulare, provare, verificare, scartare le ipotesi più disparate.

9 Ci è sorto anche il dubbio che la testa, sicuramente antica, dovesse considerarsi di restauro, l'andamento della commessura parendoci di volta in volta troppo regolare per essere una frattura e troppo irregolare per essere una giunzione lavorata ad hoc. Propendo per una frattura naturale parzialmente regolarizzata nel restauro romano o, molto più probabilmente, nell'intervento del XVII secolo; ciò comporta che l'attuale attacco potrebbe aver mutato lievemente la posizione originaria della testa.

<sup>10</sup> L'ipotesi è confortata anche dalle osservazioni del restauratore [an Kosinka riguardo alla statua del Galata suicida (cfr. relazione in appendice), in cui il fenomeno di alterazione cromatica è assai più esteso e più documentata la sua antichità. Ma anche limitando l'osservazione alla nostra statua, l'ossidazione alla caviglia ha un aspetto così diverso - sia come tono che come nettezza dei bordi - dalle macchie riconducibili ai perni seicenteschi, da non lasciare dubbi, specie se unita alla grave scagliatura, incollata probabilmen-

te proprio nel corso del restauro seicentesco.

11 Potrebbe trattarsi proprio della frattura che attraversa in obliquo l'intera base, ed è attualmente assicurata da due grappe in ferro (tav. LVI); la grappa situata nella parte posteriore è abbastanza difforme da tutte le altre e potrebbe forse essere più antica (cfr. la descrizione più oltre); ma il collegamento poteva essere assicurato anche con perni interni, alla cui presenza potrebbe tra l'altro collegarsi la forte alterazione cromatica al centro dello scudo.

12 Attualmente il piede è staccato dalla base, ma si potrebbe trattare almeno in parte di un intervento

del restauratore, per facilitarne l'integrazione e l'incollaggio.

13 Qui addirittura una scaglia, distaccatasi dal vertice del triangolo, e rincollata, ha mantenuto un

tono perfettamente bianco (fig. 55, nº 3) in contrasto con il marmo circostante.

Per l'attribuzione e la più probabile datazione del restauro del Galata, cfr. Y. BRUAND, La restauration des sculptures antiques du Cardinal Ludovisi, in Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, LXVI (1956),

pp. 397-418; B. Palma, I marmi Ludovisi: storia della collezione, Roma, 1983, pp. 19-38.

15 Si descrivono alcune differenze, per quanto possibile evidenziate anche nel rilievo grafico: una grappa lungo la frattura maggiore si distingue dalle altre per il maggior spessore, per la martellatura superficiale del ferro e per essere la sede, assai ampia, riempita unicamente a pece greca, con una sorta di zeppa in marmo e senza traccia di piombo; le tre grappe che collegano alla base l'inserto moderno si distinguono per la maggior presenza di piombo, in particolare in quella centrale che ne è in buona parte rivestita, e per l'assenza totale di pece nella sede; la presenza di gesso nelle sedi può riferirsi forse all'ultimo sistema di appoggio della statua, per cui cfr. oltre.

16 Il tassello temporaneamente asportato, a sezione trapezoidale, era affogato in un ampio letto di

mastice a pece e polvere di marmo (fig. 56, nº 10).

<sup>17</sup> La scelta di questo sistema, forse legata qui alla difficoltà di operare in presenza di una precedente imperniatura, facilità comunque notevolmente la messa a punto dell'assetto del pezzo, rispetto ad un perno totalmente interno; quest'ultimo infatti necessita di un calcolo molto più preciso nello scavo delle sedi. Il sistema di grappa a « L » permette inoltre di piombare a freddo il perno da ambedue le parti.

18 Volendo ricostruire le fasi dell'intervento, si può immaginare che il restauratore abbia imperniato a partire dalla caviglia i pezzi della gamba liberi fino alla giunzione sotto il ginocchio; poi abbia accostato e fatto aderire contemporaneamente con mastice le superfici di rottura della base e quelle della gamba; a quel punto può aver assicurato la giunzione della base con le grappe inserite nel profilo; infine deve aver inserito dal ginocchio il perno interno alla gamba, piombandolo dall'alto. Anche la sede per il perno poteva

essere predisposta, con certezza di precisione, quando i pezzi erano accostati.

<sup>19</sup> Il perno, semplicemente affogato nella pece dalla parte dell'inserto, era piombato nell'originale, con una accortezza tecnica maggiore di quella rilevata in altri interventi di scultori-restauratori, e non documentata nelle fonti seicentesche, per perni di normali inserti. All'atto della riadesione dell'inserto non è stato inserito nessun perno; è chiaro infatti che la sua presenza era dettata, più che da motivi statici, dalla necessità di rilavorare leggermente l'inserto, una volta messo in opera.

In base alle alterazioni cromatiche visibili si può immaginare la presenza di analoghi perni in ferro,

almeno negli inserti che integrano il pollice della mano e l'alluce del piede sinistro.

<sup>20</sup> Questi ultimi tasselli (fig. 56, n° 5 e n° 6) hanno uno spessore minimo rispetto alla sede che li accoglie, e prevedevano dunque dall'inizio un notevole spessore di mastice; la loro superficie di contatto è resa lievemente scabra con un trattamento a raspa.

21 Il foro, segnalato nel rilievo grafico (tav. LIII) misura cm. 7 di lunghezza e cm. 2,2 di diametro.

Non è casuale che la punta del pollice si sia spezzata e sia stata riapplicata in un secondo tempo.

25 Tra l'altro nella situazione attuale, l'appoggio della mano destra è l'unico punto in cui il terreno è trattato in modo naturalistico, con rilievi e avvallamenti, senza alcun collegamento con il piano livellato

della base non originale.

<sup>24</sup> Ciò li distingue dall'originale, in cui un ampio solco continuo divide dalla base la figura e lo scudo, ma anche dalla mano di restauro, rilevata dal terreno con un solco più sottile e profondo, ma con una cura sostanzialmente simile all'originale. È probabilmente inutile sottolineare qui l'erroneo inserimento di una seconda campana di corno che fa, di un lungo strumento spezzato, una ben strana coppia di corni, collegati tra loro in modo tale che non si possano mai suonare insieme. Per la lavorazione della faccia inferiore cfr. tav. LVI.

25 L'interpretazione di Buzzi sarebbe stata cioè più vicina a quanto ancora oggi suggerisce la parte originale, il che non significa che fosse perfettamente rispondente ad essa. La muscolatura in tensione del braccio di restauro prevede comunque un appoggio al terreno ben saldo, forse assai diverso da quello che

doveva essere in origine.

Nessuna prova documentaria ci aiuta, allo stato attuale, a situare questo ipotetico evento; per le tormentate vicende della statua nel corso del XVIII secolo, e non solo in esso, efr. in questo stesso volume

il testo di M. MATTEI; per la presenza di danni riconducibili agli spostamenti cfr. oltre.

Una ipotesi interessante è stata formulata dalla Dott.ssa Rossi Pinelli, in una sua gradita visita durante il nostro intervento: e cioè che la base potesse, nel restauro del Buzzi, essere in stucco e non in marmo. Questa possibilità, che andrebbe attentamente verificata, potrebbe spiegare facilmente una rottura del pezzo di base, tale da impedirne il recupero, ma potrebbe anche far pensare alla sostituzione intenzionale dell'inserto in stucco con uno analogo in marmo, allo scopo di unificare con un materiale ugualmente nobile il pezzo.

28 É chiaro che in un intervento così complesso lo scultore-restauratore doveva avvalersi di aiuti, e che a questi poteva forse essere affidato anche un compito di scultura per parti considerate meno im-

portanti.

<sup>29</sup> Ma è chiaro poi che la nostra preferenza per la prima ipotesi dipende in gran parte dalla grossolanità di esecuzione dell'inserto della base e dalla imperizia degli incastri del braccio, che mal concordano con il livello qualitativamente assai alto del restauro seicentesco. Infatti analizzando da restauratori l'intervento di Buzzi non si può che ammirare la raffinatezza delle soluzioni adottate, e dargli atto di una eccezionale perizia tecnica; poco calzante ai nostri occhi risulta d'altronde l'addebito di scarsa originalità, che gli vien mosso da Bruand; tanto più che esso nasce dal confronto con i restauri condotti per la collezione Ludovisi da due scultori come Bernini e Algardi, sulla cui statura rispetto a Ippolito Buzzi non occorre spendere troppe parole.

30 Cfr. B. Palma, cit., p. 30 e O. Rossi Pinelli, Scultura antica e restauri storici, in Memoria

dell'Antico nell'arte italiana, 111, 1986, p. 224.

31 La mancanza di un trattamento analogo nella parte sinistra della base, e in particolare alla giunzione tra questa e l'inserto contenente la mano destra, è un dato ulteriore a favore della nostra ipotesi che si

tratti di un intervento più recente.

<sup>32</sup> Che la consunzione non possa assolutamente addebitarsi alla lucidatura seicentesca lo attesta il confronto con altre statue della collezione Ludovisi, che dovrebbero aver subito trattamenti analoghi. È chiaro peraltro che la maggiore fortuna del Galata morente può far pensare a successive operazioni di lucidatura; esse comunque avrebbero teso ad un risultato più omogeneo.

33 É documentata anche la presenza per un certo periodo della tipica foglia di fico, eliminata in tempi recenti (fig. 13). Che vi fosse in precedenza un inserto in marmo lo fa penegre la regolarità dell'attacco.

34 Si tratta di un collante di un intenso colore giallo arancio, sempre di natura resinosa, ma apparentemente privo di carica. Un campione è stato prelevato per analisi di confronto con altri mastici, probabilmente a pece e polvere di marmo.

35 Anche di questo stucco si è prelevato un campione, delle cui analisi si attende il risultato. Le prime

prove hanno comunque portato ad escludere che si tratti di cere naturali.

<sup>36</sup> Questo sistema dovrebbe riferirsi alla data dell'ultimo trasporto nella attuale collocazione, ossia al primo dopoguerra. Ma lo strato di lavagna potrebbe in realtà essere più antico, ed essere rimasto solidale alla base, in qualcuno dei più recenti spostamenti; quando la statua è stata spostata, la lavagna risultava spezzata in più punti.