

ROBERTO NARDI – CHIARA ZIZOLA – GAEL DE GUICHEN

## IL MOSAICO DEL MONASTERO DI SANTA CATERINA NEL SINAI. RIFLESSIONI SUL TRATTAMENTO DELLE LACUNE

Il monastero di Santa Caterina si trova incastonato tra le irte montagne di granito della catena montuosa del Sinai, ai piedi del monte legato alla memoria biblica della consegna delle Tavole della Legge a Mosè, sotto un cielo asciutto e nitido da cui piove una luce abbagliante.

Lo straordinario complesso monastico fu eretto per volere dell'imperatore Giustiniano e della moglie Teodora (Procopio, *De aedificiis*) sul sito venerato come il luogo dove Mosè parlò con Dio nel Roveto Ardente (*Esodo 3, 1-10*). Qui sorgeva già nel IV secolo d.C. un piccolo santuario, costruito per volontà dell'imperatrice Elena, madre di Costantino. Numerosi erano i pellegrini, i monaci e gli eremiti che affrontavano le continue angherie dei predoni e la dura vita del deserto per onorare questi luoghi santi<sup>1</sup>.

Collocato a 1.500 metri d'altezza, dentro una gola ai piedi del *gebel* Moussa, la massiccia cinta fortificata del Monastero racchiude e protegge la vita dei monaci, scandita da secoli dal suono delle campane che richia-

<sup>1</sup> Per saperne di più sui temi trattati in questo scritto: E. FOSCHI, A. LUGARI, P. RACAGNI (ed.), AISCOM, *Le integrazioni delle lacune nel mosaico, Atti dell'Incontro di Studio Tematico, Bologna, 15 aprile 2002*, Firenze 2003; C. BRANDI, *Note sulle tecniche dei mosaici parietali in relazione al restauro e alle datazioni*, in *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro* 25-26 (1956), pp. 3-9; C. FIORI, M. VANDINI, F. CASAGRANDE, *L'integrazione delle lacune nel restauro dei mosaici*, Il Prato 2005; G. H. FORSYTH, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: the Church and the Fortress of Justinian*, Ann Arbor 1965; G. H. FORSYTH, *Island of Faith in the Sinai wilderness*, in *National Geographic* n. 125, 1964; R. NARDI, C. ZIZOLA, *Monastero di Santa Caterina, Sinai. La conservazione del mosaico della Trasfigurazione*, Roma 2006; K. WEITZMANN, *The mosaic in St. Catherine Monastery on Mount Sinai*, in *Proceedings of the American Philosophical Society*, 110 (1966), pp. 392-405; K. WEITZMANN, *Mosaics*, in *Sinai. Treasures of the Monastery*, Athen 1990; K. WEITZMANN, *Mount Sinai's Holy Treasures*, in *National Geographic* n. 125, 1964.

mano alla preghiera dal sorgere del sole fino al tramonto, secondo le tradizioni monastiche del rito Greco-Ortodosso.

All'interno delle mura gli edifici formano l'immagine di una città antica, affastellata di stili e architetture di varie epoche che si snodano in viuzze strette e intrecciate, tutte concentrate intorno alla Basilica. La biblioteca custodisce una delle più importanti raccolte bibliografiche del mondo, tra cui una collezione di manoscritti di rara importanza.

La Basilica fu edificata dall'architetto Stefano di Aila (Eilat, Aqaba) tra il 548 e il 565 d.C.

Ci resta testimonianza dell'identità dell'architetto grazie ad un'iscrizione conservata in una delle travi lignee del tetto originale della chiesa. L'edificio si articola in una navata centrale, divisa dalle navate laterali da due file di sei colonne monolitiche di granito. Ai lati delle navate laterali si trovano a Nord e a Sud una serie di Cappelle e la sacrestia. Sul lato orientale, dietro l'altare maggiore, l'edificio si conclude nella Cappella del Roveto Ardente o di Sant'Elena, così chiamata per essere, secondo la tradizione, il luogo dove sorgeva l'antico santuario da lei voluto. L'abside di questa piccola cappella è decorata a mosaico, l'unica altra manifestazione di questa tecnica artistica, oltre al mosaico della Trasfigurazione, presente negli edifici del Monastero.

Il mosaico della Trasfigurazione di Cristo decora l'abside e l'arco trionfale della Basilica del Monastero e rappresenta una delle pagine salienti dell'arte monumentale bizantina del VI secolo.

Seppure non tutti gli studiosi concordano su una datazione del mosaico, la maggior parte di loro propende per attribuire questa straordinaria opera al VI secolo d.C., la stessa epoca della costruzione della chiesa che decora e del prezioso rivestimento in lastre di marmo proconnesio che riveste la parete di fondo dell'altare, sulla cui cornicetta superiore il mosaico chiaramente spicca.

Il mosaico, di 46 metri quadrati, è articolato in due grandi zone narrative nettamente distinte: l'abside e l'arco. Nell'abside è raffigurato l'episodio descritto nel Nuovo Testamento (*Matteo* 17.1-8; *Marco* 9.2-13; *Luca* 9.28-36) in cui Cristo rivela la sua duplice natura ai suoi tre primi apostoli, Pietro, Giacomo e Giovanni alla presenza dei profeti Elia e Mosè. Cristo è rappresentato al centro dell'abside, su uno sfolgorante fondo d'oro, racchiuso in una mandorla realizzata con fasce a diversi toni di azzurro e blu. Otto raggi di luce, a tessere d'oro e d'argento, si irradiano dal Cristo andando a colpire gli apostoli e i profeti posti ai lati. In una composizione speculare a sinistra e a destra della mandorla Giovanni e Giacomo, con accanto Elia e Mosè stanti, sono rappresentati inginocchiati, con le braccia



Fig. 1 – Veduta generale del mosaico della Trasfigurazione al termine dell'intervento di conservazione (foto Araldo De Luca per CCA).

aperte in segno di stupore. Pietro è steso ai piedi di Cristo. Tutti i personaggi, rappresentati più grandi del vero, sono isolati, immersi nello spazio astratto, smaterializzato dell'oro, rivolgendo il loro sguardo verso la visione. La scena è incorniciata da una fascia di 19 medaglioni con busti dei Profeti Profeti, l'abate Longino sul lato destro e il diacono Giovanni all'estremità sinistra. Un'iscrizione dedicatoria che ricorda i nomi dei donatori, dell'abate Longino e del presbitero Teodoro, separa la fascia di medaglioni con i Profeti dalla scena centrale superiore. Nel sottarco corre una fascia con tondi che rappresentano gli apostoli e gli evangelisti.

Sull'arco trionfale sono rappresentate a sinistra la scena di Mosè al cospetto del Roveto Ardente nell'atto di togliersi i calzari e a destra la sce-

na della Consegna delle Tavole della Legge a Mosè sul monte Sinai. Sotto, due angeli in volo convergono verso il centro dove è rappresentato, all'interno di un clipeo, l'Agnello di fronte alla Croce.

Il Centro di Conservazione Archeologica (CCA) di Roma è stato chiamato ad occuparsi di quest'opera per volontà di Sua Eminenza l'Arcivescovo Damianos e di tutta la comunità monastica. A causa dei terremoti che si sono susseguiti nei secoli la statica dell'edificio e del mosaico è stata seriamente compromessa. Il mosaico presentava zone di grave distacco dalla struttura muraria che già in due precedenti interventi di restauro, uno del 1847, l'altro del 1959 si era cercato di risolvere, con i materiali e le tecniche disponibili all'epoca.

Dopo una fase progettuale finanziata dal Getty Conservation Institute di Los Angeles, l'intervento di conservazione è iniziato a novembre del 2005, grazie alla generosità dell'Emiro del Qatar, Sceicco Hamad bin Khalifa Al Thani, che ha messo a disposizione la somma necessaria e al supporto del Consiglio Supremo delle Antichità dell'Egitto. L'intervento si è concluso nell'aprile del 2010. Il progetto ha goduto della supervisione di una commissione scientifica internazionale che ha seguito costantemente il progresso dei lavori<sup>2</sup>.

In questi anni sono state compiute le operazioni necessarie alla messa in sicurezza del mosaico, attraverso il consolidamento degli strati preparatori e delle tessere, e al miglioramento della leggibilità delle raffigurazioni e delle loro qualità cromatiche, attraverso la rimozione degli strati di polvere e depositi di varia natura sovrammessi alle superfici. Un particolare riguardo è stato dato all'analisi delle superfici, allo studio dei materiali e delle tecniche esecutive originali, alla documentazione dello stato di fatto, e degli interventi eseguiti. Iniziative per l'informazione del pubblico sono state realizzate per permettere la diffusione delle informazioni raccolte nel corso dell'intervento e per non privare i quasi tremila visitatori (fedeli e turisti) che ogni giorno arrivano al Monastero, ansiosi di partecipare alla vita religiosa del luogo e di visitarne le opere in esso custodite, anche se in restauro.

L'intervento sarà presto oggetto di una pubblicazione monografica in cui saranno raccolti tutti i dati e le informazioni tecniche acquisite.

In questa sede vogliamo affrontare un aspetto specifico dell'intervento: il metodo utilizzato per il trattamento delle lacune. Pur riconoscendo

<sup>2</sup> Hanno fatto parte della Commissione: Demetrios Michaelides, archeologo; Gael de Guichen, conservatore; Petros Koufopoulos, architetto; Costas Zambas, ingegnere strutturista.



Fig. 2 – La cappella del Roverto Ardente durante la pulitura del mosaico (foto CCA).

a questo tema un ruolo relativamente minore nella gerarchia degli aspetti che compongono un programma complesso come quello eseguito a Santa Caterina, il dibattito che ha preceduto la decisione e l'importanza del monumento ne fanno comunque un caso che potrebbe assumere una valenza di esempio (positivo o negativo) all'interno di una dialettica metodologica che su questo tema ha lasciato scorrere fiumi di parole e montagne di pagine.

Per descrivere l'entità del problema lacune nel caso del mosaico della Trasfigurazione, è utile fornire alcuni dati: il mosaico è stato realizzato con tessere di dimensioni medie di un centimetro, che corrispondono a 10.000 unità al metro quadrato. Il fenomeno della caduta delle tessere interessava circa il 4%, dell'intera superficie, equivalente a circa 20.000 elementi. Fortunatamente il fenomeno era in massima parte riferito a cadute di tessere singole, situate principalmente sugli sfondi d'oro, sulle cornici e, solo in minima parte, sulle figure. Al momento dell'intervento le lacune più importanti si presentavano integrate con le stuccature a cemento e colore a finto mosaico eseguite nel corso dei restauri del 1847, oppure con lo strato di allettamento a vista. A causa del degrado dei materiali utilizzati nell'800 le stuccature dipinte si presentavano alterate e scure: una volta eseguita la pulitura queste sono risultate molto evidenti. Ri-





Fig. 3 – Il clipeo di Malachia prima del trattamento delle lacune (foto Araldo De Luca per CCA).



Fig. 4 – Il clipeo di Malachia dopo l'integrazione delle lacune (foto Araldo De Luca per CCA).



Fig. 5 – La tavola grafica che riporta le nuove tessere inserite nel mosaico originale durante l’integrazione delle lacune (immagine CCA).

mossa la pellicola di sporco e nero fumo dalla superficie, il mosaico si è rivelato in un trionfo di luce riflessa: un tappeto di tessere d’oro e paste vitree splendenti, in una ricca gamma cromatica. Le stuccature di restauro risaltavano come cicatrici deturpanti, opache, scolorite, annerite.

Partiremo innanzi tutto descrivendo alcune considerazioni che hanno giocato un ruolo fondamentale nella decisione finale su quale metodo scegliere, per arrivare poi a illustrare gli aspetti tecnici.

La prima considerazione riguarda la natura del monumento e il suo contesto. Il mosaico della Trasfigurazione rappresenta qualcosa di ben diverso di un mosaico musealizzato, non più in “uso”, destinato ad essere frui-



Fig. 6 – Abside. David (immagine CCA).

to solo nel suo aspetto storico-artistico o nella sua valenza estetica. È un mosaico vivo, che fa parte della vita spirituale e liturgica di uno dei luoghi più antichi e sacri del pianeta. Dall'epoca della sua creazione, i monaci e i fedeli si rivolgono verso l'abside e pregano, tre volte nell'arco delle 24 ore, per otto ore, tutti i giorni dell'anno. La linea d'uso e dunque di vita del mosaico è rimasta ininterrotta e inalterata attraverso i secoli ed è strettamente connessa con la storia sacra del luogo.

Da questa prima considerazione scaturisce la seconda: il pensiero della comunità che vive il mosaico attraverso la liturgia e lo custodisce deve essere prioritario rispetto alle considerazioni di carattere professionale maturate in contesti e periodi storici totalmente diversi, soprattutto se la comunità è colta e consapevole, e anche ben informata sui principi che guidano la disciplina della conservazione. Se questa comunità propende per una scelta metodologica rispetto ad un'altra è prioritario rispettarla e capirne le motivazioni.

In terzo luogo si trova una considerazione più strettamente tecnica: la disponibilità oggi di una tecnologia informatica che consente di ottenere una documentazione degli interventi puntuale, alla risoluzione della singola tessera. Il concetto della riconoscibilità delle integrazioni, che ha portato a maturare in Cesare Brandi il metodo d'integrazione a tessere in ges-





Fig. 7 – Il mosaico dell’abside durante le fasi di integrazione delle lacune (foto Araldo De Luca per CCA).

so modellate e dipinte, così come esposto nel suo articolo “Note sulle tecniche dei mosaici parietali in relazione al restauro e alle datazioni”<sup>3</sup> viene concettualmente superato.

Possiamo affermare che, grazie alla grafica digitale applicata alla conservazione, abbiamo finalmente la possibilità di mappare e dunque identificare ogni intervento eseguito sugli originali con una precisione e accessibilità impensabile fino a qualche anno fa. Il dibattito su quale metodo scegliere per ricostruire l’unità formale del mosaico, a nostro parere è diventato un esercizio puramente accademico.

Allo scopo di ricomporre l’unità dell’immagine del mosaico, in fase progettuale avevamo contemplato varie opzioni per l’integrazione delle lacune, riservandoci la decisione finale a quando la pulitura ci avrebbe restituito un quadro più chiaro della situazione e a quando il dibattito con i monaci e con il comitato scientifico avesse prodotto un’opinione condivisa. Sono state eseguite prove, fatti incontri, si è lungamente discusso sul

<sup>3</sup> BRANDI (*op. cit.* nota 1).

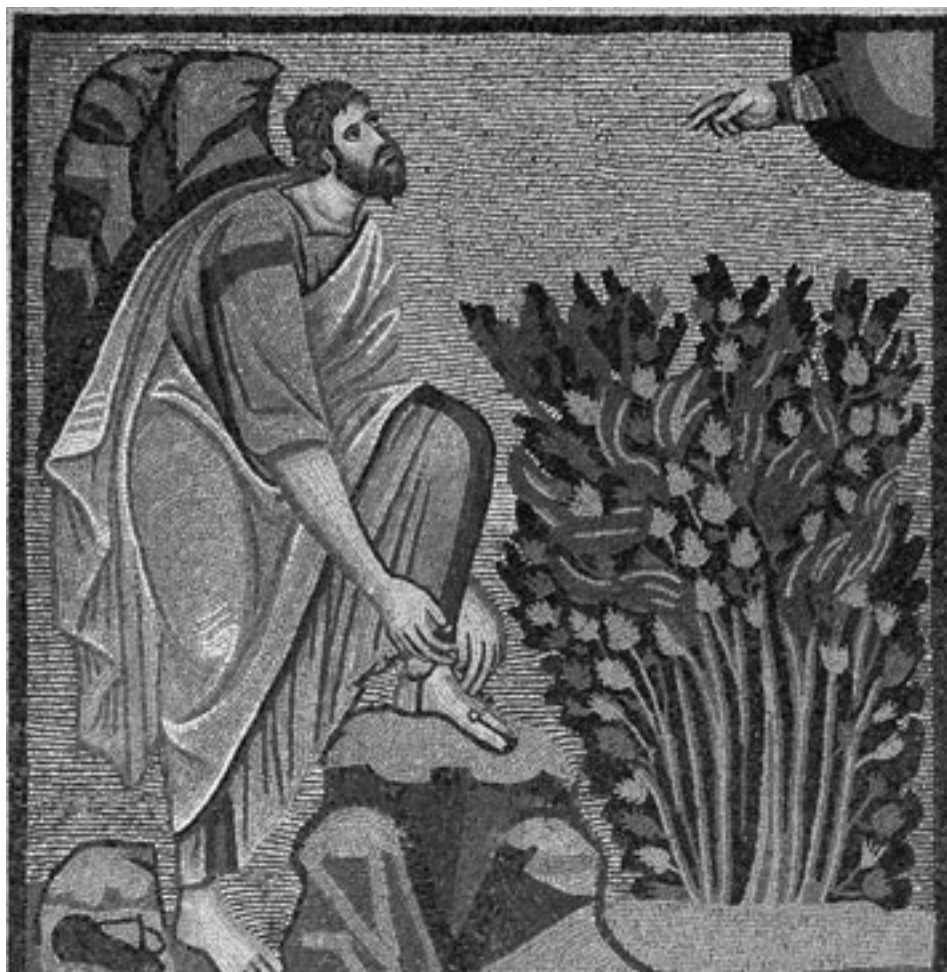


Fig. 8 – Arco. Scena di Mosè e il Roveto Ardente (foto Araldo De Luca per CCA).

cantiere, e si sono finalmente definite tre opzioni da sottoporre ad ulteriore dibattito, fino ad individuare la scelta finale.

La prima opzione era l'integrazione con una malta che riproponeva il livello e il tono cromatico dello strato di allettamento delle tessere (avanzata chiara e sottolivello rispetto alla superficie delle tessere); la seconda opzione era utilizzare una malta con lo stampo a livello ad imitazione delle tessere e ritocco pittorico ad acquarello; la terza possibilità era utilizzare tessere nuove, dello stesso materiale di quelle mancanti.

Di fronte alla necessità di restituire solidità al tessuto musivo, reso fortemente instabile dalla presenza delle lacune, e di ripristinare una leg-

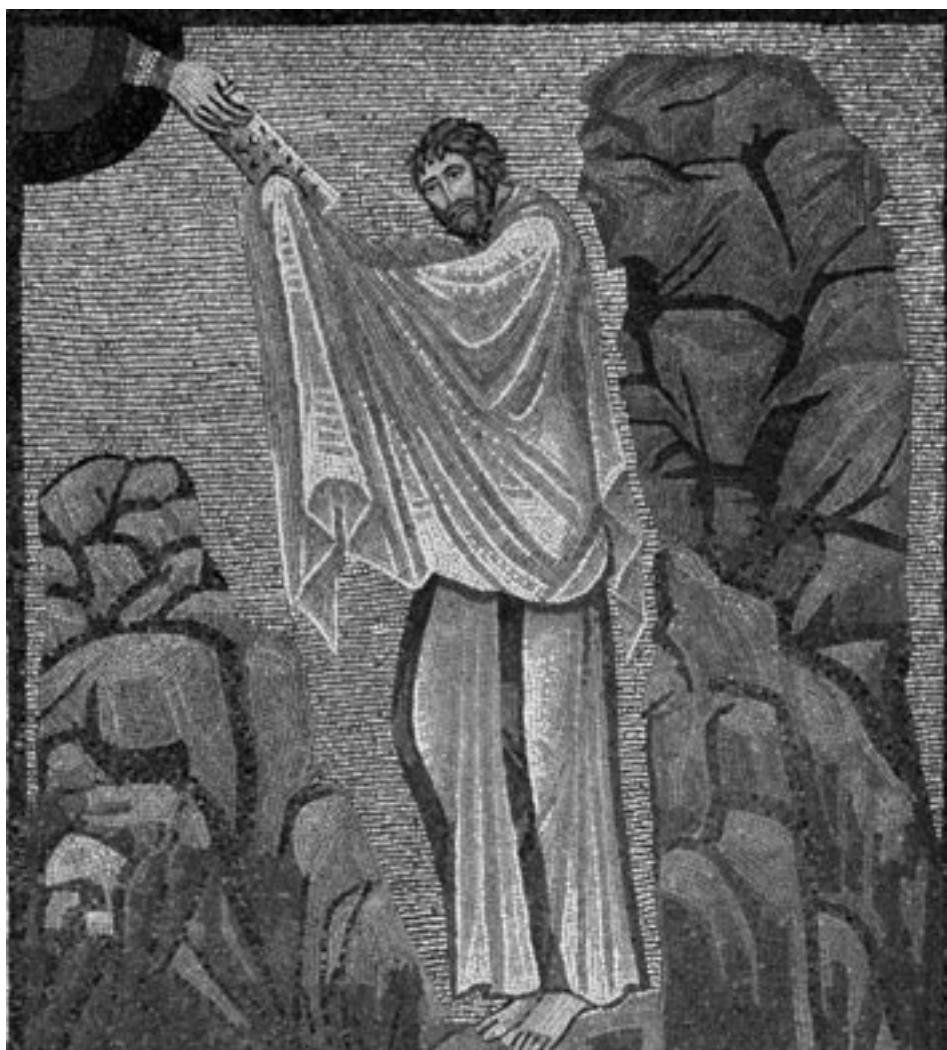


Fig. 9 – Arco. Scena di Mosè mentre riceve le Tavole della Legge (foto Araldo De Luca per CCA).

gibilità altrimenti compromessa dalla commistione di materiali diversi tra loro nella rifrazione cromatica e luminosa, è stata scelta la terza opzione: l'uso di tessere nuove.

Tale scelta è stata compiuta sulla base di una esplicita richiesta da parte della comunità monastica e da considerazioni di natura conservativa e metodologica: qualsiasi altro materiale, diverso dalle tessere musive, avrebbe interferito nel gioco di luci e colori, modificando l'immagine e il messaggio del mosaico.



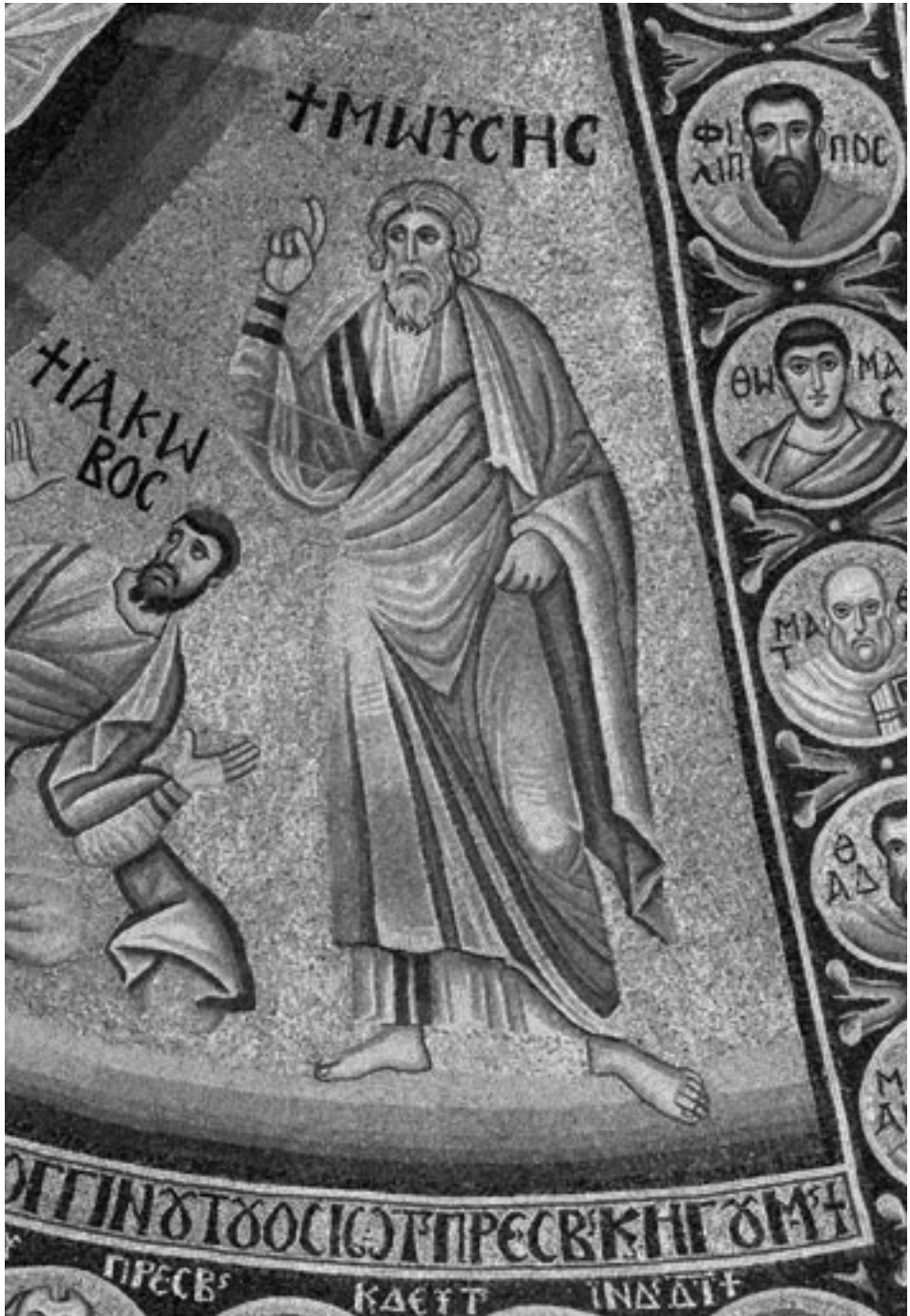


Fig. 10 – Abside. Pietro (foto Araldo De Luca per CCA).

Ogni singolo elemento nuovo aggiunto al tessuto originale è stato documentato al computer<sup>4</sup>, tessera per tessera, alla risoluzione in scala 1:1 utilizzando basi fotografiche ad alta risoluzione. Nello stesso modo in cui sono state documentate tutte le lacune presenti sulle superfici, distinguendo i due restauri precedenti e le cadute degli ultimi cinquant'anni. In questo modo si è fugato ogni possibile dubbio interpretativo. Se in un futuro si volessero rimuovere queste integrazioni, perfettamente reversibili, sarà possibile localizzarle attraverso una visione ravvicinata guidati dalle map-pature che ne documentano la posizione.

Le tessere nuove sono state acquistate a Venezia<sup>5</sup>. Utilizzando una tavolozza di 34 colori, abbiamo applicato le tessere su un letto di posa realizzato con una malta composta di grassello e polvere calcarea, in proporzioni 1:1,5. Abbiamo mantenuto una differenza con il colore dell'impasto originale, giallo il nostro contro l'avana chiaro originale. Su questa malta abbiamo steso il colore di sottofondo, così come in origine, con colori ad acquarello in mescola (rosso, nero, giallo, grigio), secondo il tipo di tessere da applicare. Sul letto di posa così preparato, abbiamo applicato le tessere, tagliate nella forma e nella misura corrette per non alterare l'originale tessitura.

Per eseguire le integrazioni abbiamo sempre seguito il disegno originale, sia riproponendo linee ripetitive, sia ricalcando le impronte lasciate dalle tessere originali sulla malta di allettamento; in nessun caso abbiamo integrato interpretando liberamente il disegno originale.

Probabilmente integrare un mosaico utilizzando tessere nuove, è una scelta che solo pochi anni fa avremmo osteggiato. Oggi ci siamo permessi di agire in questo modo grazie al progresso della tecnica di documentazione. In presenza di uno strumento preciso ed efficiente come la documentazione digitale predisposta per questo progetto, semplice sia nella realizzazione che nella gestione, il rischio di produrre confusione tra originale e restauro è molto basso. Al contrario, sarebbe stato un errore eseguire scelte operative che non tengono conto delle nuove opportunità tecnologiche e sarebbero stati errori ancora più gravi mortificare il monumento originale inquinandolo con materiali estranei ed ignorare l'opinione di chi, come i componenti della comunità monastica, vivono il mosaico ininterrottamente dal momento della sua creazione.

<sup>4</sup> Per il dettaglio della tecnica di documentazione messa a punto per questo progetto si veda: A. COSTANZI COBAU, *The monastery of Saint Catherine in the Sinai. Mosaic of the transfiguration. Documentation*, in *Atti della X Conferenza Internazionale dell'ICCM, Palermo 2009*, in corso di stampa.

<sup>5</sup> Orsoni, Cannaregio, 1045, 30121 Venezia.



