

Schede tecniche d'antiquariato n°27, di Pierdario Santoro.

La cartapesta, chiamata anche papier *mâché* (carta masticata, denominazione brevettata in Inghilterra nel 1816).

Con ogni probabilità essa è inventata in Cina attorno al III secolo d.C. grazie all'uso già affermato della carta, che dalla Cina, passando per il mondo arabo, approda in Europa nel X sec. d.C. In Egitto conosciamo il più antico utilizzo di proto-cartapesta per la costruzione di sarcofagi.

In Italia la cartapesta è in uso dal Rinascimento, in Francia ed in Inghilterra dal Seicento, in America dall'Ottocento. (foto 1)

Si utilizzano per la preparazione avanzi di carta e di cartone accuratamente spolverati al fine di eliminare le impurità; privilegiando quelli privi di scrittura, perchè l'inchiostro può nuocere alla preparazione. Questo particolare può farci escludere dal considerare antichi, manufatti nella cui pasta sia presente l'inchiostro; chiara indicazione d'utilizzo di fogli antichi ma scritti. Si mettono a macerare a lungo nell'acqua, cambiandola spesso per non fare imputridire la materia. Quando la macerazione è completata si pesta la poltiglia in un mortaio o con altri mezzi meccanici, poi si fa bollire il tutto in caldaia aperta o chiusa. La bollitura può essere anche eseguita prima della macerazione, in tal modo si facilita la pestatura. terminate queste operazioni si aggiunge il collante, che può avere varie composizioni: colla animale, destrina, pasta d'amido (farina) od altre sostanze resinose; oggi si ricorre a colle viniliche, la cui presenza è sempre segno d'oggetto moderno. Per rinforzare l'impasto alle volte si aggiunge segatura, cellulosa, sabbia, creta, polvere di calcare, paglia; ma in tal modo si ottiene un composto, che non è più la *pura* cartapesta. Poi s'impasta perfettamente sino a che non coli più e la massa sia omogenea.

Questo impasto può essere applicato ad armature predisposte o spalmato e compresso con le dita all'interno di stampi preventivamente spalmati d'olio. Tali stampi possono essere realizzati in gesso, in legno, in argilla, gelatina, zolfo, metallo sbalzato, metallo fuso, vetro, guttaperca, ecc, in maniera del tutto simile di quell'usata per la fusione dei metalli (vedi la precedente scheda tecnica su tale argomento). Quale distaccante si può anche applicare allo stampo un leggero strato di carta privo di colla. È necessario asciugare bene dall'interno con spugne asciutte la cartapesta applicata. La cartapesta può anche essere diluita con acqua e colata dentro gli stampi; in tal caso si dovrà porre particolare cura all'essiccazione. Sulla superficie, una volta estratto il modellato se si è usata una forma, si spalma una mano di collante. Si fa asciugare perfettamente al sole o in ambienti riscaldati, oppure in essiccatoi. L'asciugatura deve essere lenta e graduale senza mai superare i trenta gradi. A questo punto si può lavorare il manufatto con le stesse modalità del legno e si possono marcare i particolari con ferri roventi. L'opera finita è impregnata con prodotti impermeabilizzanti ed ignifughi. In antico si ricorreva ad una mistura di calce ed acqua di vetriolo stemperate in albume d'uovo o ad altra di fosfato di sodio misto a gomma lacca. Si possono utilizzare anche tutte le altre vernici compresi il catrame e la pece, ma in tal modo il prodotto risulterà ancora più infiammabile. Normalmente si stende sulla superficie un'imprimatura di gesso diluito in colla animale, che fa da fondo ai colori (ricordiamo quanto già detto nelle schede tecniche sulla pittura: il gesso spento in antico è di cava oggi si utilizza quello realizzato artificialmente). (foto 2) Analogamente si chiama cartapesta anche quell'ottenuta stendendo pezzi di carta e cartone macerati, ma non pestati; in tal caso otteniamo un manufatto più vicino al *cartone romano* (si distingue dalla cartapesta soprattutto perché i calchi sono messi in opera così com'escono dalla forma, senza alcuna modifica o lavorazione successiva), che alla cartapesta. Il cartapestaio inizia con uno studio preliminare dell'opera eseguendo un modellino in argilla di dimensioni molto ridotte, poi passa all'esecuzione vera e propria dei modelli in grandezza reale delle mani, dei piedi, della testa, ecc, da cui otterrà gli stampi in cui pressare la cartapesta. Una volta unite le varie parti ottenute incollandole con colla forte (chiamata anche comunemente garavella) si bruciacchiano con appositi ferri (di varia foggia e misura detti *focheggianti*) le sconnessure e si procede a *focheggiare* tutta la superficie per ritoccarla, spianarla e bruciacchiarla, rendendola così anche più resistente ai tarli. È incredibile che

un materiale infiammabile come la carta incontri il fuoco come mezzo di modellatura e che da due materie antitetiche possa nascere un'opera d'arte. Poi si passa alla costruzione del corpo del manichino attorno ad un'asse ben fissata ad una base, avvolgendola con stoppa o paglia (nelle zone di produzione del lino si usava la *lenara* ottenuta dalla macerazione dei gambi) fissata con filo di canapa; e creando quello che è definito *bustino* dove già s'intravedono le forme della futura statua. Preparato il bustino, testa mani e piedi sono assemblati formando così il "corpo" della statua. A questo punto la statua viene "fasciata" con striscioline di *ponnula* cioè di carta imbevuta di colla di farina, che rendono la struttura base più resistente e rigida permettendo al maestro di metterla in posa. Su questo tronco si modellano i drappaggi, applicando grandi fogli di carta incollati a strati. È proprio dalla capacità di modellare con leggere pressioni, di dare naturalezza e leggerezza al lavoro che si riconosce il maestro. Asciugato il lavoro con i focheggiatori si raddrizzano e si rifiniscono i drappaggi, che possono deformarsi durante l'essiccazione. Poi si pennella tutta la superficie con uno strato di gesso sciolto in colla (*gessatura*). In fine si opera il *ricaccio* con ferri e lime, definendo i particolari più minuti. Si stende un primo abbozzo dei colori a tempera, poi si passa alla coloritura ad olio ed a volte alla doratura di parti.

Tradizionalmente si considerava la cartapesta leccese, per l'importanza storica da essa ricoperta, quale antesignana di tale arte in Italia, però essa può essere collocata dai documenti solo all'inizio del Settecento. Iniziando da quel Pietro Surgente (1742-1827) di cui conosciamo la più antica opera giunta ad oggi con data certa 1782. (foto 3)

Sicuramente possiamo datare al XV secolo formelle votive e manichini di area umbra e toscana.

Nella chiesa dei Servi a Bologna è presente un crocefisso di cartapesta, ivi posto il 10 agosto 1643, opera di un certo Zamaretta; eseguito, con una forma attribuita al Gianbologna, con le carte da gioco raccolte da un frate predicatore nel 1551 durante una campagna moralizzatrice. Sempre a Bologna era attivo Angelo Gabriello Piò (1690-1769), che eseguì due statue di cartapesta sempre per i Servi dal 1733 al 1739; e ci rimangono le incisioni di 25 gruppi di statue di cartapesta, per sepolcri, da lui modellate. Altri esecutori di statue devozionali di cartapesta per sepolcri della scuola bolognese furono: Giuseppe Maria Mazza (1653-1741), Antonio Schiassi (1712-1778), Filippo Scandellari (1717-1801), Giovanni Lipparini (1750-1788). Probabilmente l'arte della cartapesta fu portata in Francia all'inizio del Settecento, proprio da artisti bolognesi.

Con la cartapesta si eseguono oltre alle statue un'innumerabile tipologia di manufatti.

Famosi i vassoi, gli specchi e le scatole veneziane laccate o decorate ad arte povera. (foto 4).

In Inghilterra in antico si utilizzava soprattutto carta marrone o grigia impregnata durante la pestatura con gomma arabica. Nel 1772 l'inglese Henry. Clay produsse pannelli con un'anima metallica impermeabili e resistenti al calore. Sempre in Inghilterra nel 1846 si fabbricarono pannelli da usare come pareti e nel 1847 fu possibile piegarli con l'impiego del vapore. Il Papier mâché utilizza carta spugnosa o per la produzione più corrente polpa di carta pressata negli stampi e si differenzia dalla cartapesta in quanto si ottiene l'indurimento con la cottura. Esso si prestava a molti diversi utilizzi sostituendo il più costoso legno ed anticipando con la sua duttilità i prodotti industriali successivi come il compensato stampato ed i materiali sintetici, come quelli plastici. Si ricorreva ad ogni tipo di decorazione sia manuale sia con deposizione elettrolitica. Per esempio s'imitava l'intarsio in madreperla, applicando un sottile strato di madreperla, coprendone le parti che si volevano salvare con vernici ed eliminando con acido le restanti non protette dalla vernice. (foto 5)

La Cartapesta ha conosciuto grande diffusione dall'Egitto all'America Latina, dall'Europa alla Cina ed all'Africa. Utilizzata soprattutto per rappresentazioni artistiche legate alla religione. Dalle maschere rituali africane ai santi messicani. Alcuni esempi:

Oltre che alle già citate opere salentine, numerose *macchine* per le processioni sono state eseguite in cartapesta; ad esempio a Nola si sviluppa intorno ai primi dell'Ottocento, intorno alle febbrili attività per la realizzazione degli apparati decorativi della "macchina" del Giglio, altissime pale realizzate prevalentemente di cartapesta, a tema sacro, portate in processione da un folla delirante il giorno di S.Paolino, vescovo e protettore di Nola. (foto 6)

L'arte cinese delle figure di cartapesta, originariamente collegata alle usanze funerarie, è un'arte popolare che integra le tecniche d'amalgama, incollatura, ritaglio della carta, scultura su argilla e pittura policroma. Chiamata in diversi modi a livello popolare, è nata per soddisfare la fede nei riti e le esigenze psicologiche delle masse. Esistono quattro tipi di figure di cartapesta: le figure di divinità, come quelle grandi bruciate davanti alle tombe nel corso dei funerali; figure umane, di bambini, personaggi dell'opera, servitori, ecc; figure d'edifici come camere mortuarie, case e padiglioni, archi commemorativi, oltre che a portantine e carrozze; oggetti funerari, come contenitori per cibo, offerte, oggetti portafortuna ed animali di buon auspicio. I materiali utilizzati sono assemblati con tecniche artigianali molto raffinate. Le figure di cartapesta servono in generale alle cerimonie in onore dei defunti: si tratta di figure umane, di cavalli, oggetti vari ed addirittura d'edifici che sono bruciate secondo una superstizione dalla lunga storia, che ha tuttavia originato un'arte. (foto 7)

Le maschere rituali sono eseguite in cartapesta in diverse parti del mondo. L'Artefice delle maschere, in molti contesti etnici (specie in Africa), era considerato il depositario di una sapienza, che potremmo definire "esoterica" e che comprendeva la conoscenza dei fenomeni naturali, del patrimonio mitico, delle proprietà medicinali e terapeutiche delle sostanze animali e dei cicli economici e legati al calendario. Era proprio la qualità delle conoscenze esoteriche che distingueva, sino ad un passato non molto lontano, il vero creatore dall'Artigiano, esecutore che ripete le forme. In misura meno rilevante influivano, invece, le conoscenze tecniche e gli strumenti di lavoro, che agivano in modo indiretto, condizionando per lo più le modalità esecutive e non la mentalità dell'esecutore. Tale assunto è chiaramente testimoniato dal fatto che l'acquisizione di nuovi e più efficaci arnesi non ha comportato conseguenti miglioramenti sostanziali ai progressi formali, ma come nel caso esemplare dell'arte dell'Oceania, ha portato ad un progressivo e rapido deterioramento delle modalità esecutive e degli schemi di lavoro tradizionali. Nelle società primitive le maschere sono fabbricate con qualsiasi tipo di materiale disponibile in natura, dai più teneri e fragili ai più duri e refrattari ad essere lavorati. La scelta di materie prime per la creazione delle maschere dipendeva in primo luogo dalle caratteristiche ecologiche locali, ed era in ogni caso limitata alle materie prime disponibili in natura, sia organiche, sia inorganiche. Materiali estranei (ma sempre di natura primaria), in alcuni casi provenienti anche da regioni molto lontane, erano adoperati (generalmente con funzione decorativa) solo se connotati da un forte valore economico o magico-religioso. In secondo luogo agivano alcune specificità proprie delle Comunità cui apparteneva l'artefice delle maschere, e in particolare: il valore magico o religioso che era assegnato ad un determinato elemento naturale; il valore della tradizione, per questo ad una certa maschera erano associati in modo esclusivo uno o più materiali fino all'assunzione da parte della maschera del nome proprio che ne costituiva la struttura.

Nel prossima scheda: chiavi e serrature.

Per quesiti, informazioni ed altre esigenze potete contattare l'autore alla casella di posta elettronica: antichitasantoro@fastwebnet.it

foto 1. L'astuccio in cartapesta è rivestito con tela color amaranto, sulla quale sono state ricamate delle applicazioni floreali usando dell'oro filato. Manifattura cinese inizio del XIX sec. Museo dell'occhiale.

Foto 2. Madonna addolorata. Autore Angelo Piò. Museo d'Arte Industriale Davia Bargellini Bologna.

Foto 3. Crocefisso. Autore Zamaretta o Zamaletta, 1643. Chiesa dei Servi Bologna.

Foto 4. Vassoio. Misure Ø cm: 47. Arte povera (applicazioni di stampe colorate) veneta. Proprietà dell'Autore.

Foto 5. Mobili di papier mâché con decori di madreperla. Inghilterra seconda metà XIX sec. Victoria and Albert Museum, Londra.

Foto 6. Festa dei Gigli, Nola (Napoli).

Foto 7. Maschera rituale egizia.